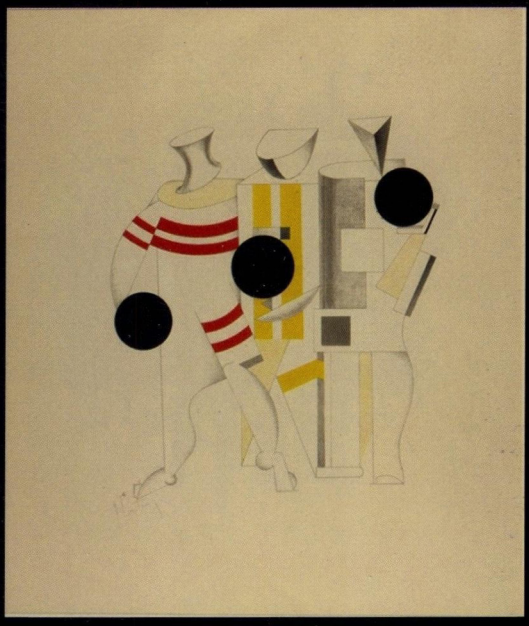
felsefelogos



Marksist estetik

metin bal • sartre'ın marksist estetik kurama katkıları
ve bir marksist estetik bir sanat yapıtı olarak seremoni filmi
kurtul gülenç • büyüsü bozulan dünyada sanat ve teori
özcan yılmaz sütçü • yeni kapitalist dünyada
yazarın/sanatçının bir portresi
peter uwe hohendahl • lukács ve adorno'da roman kuramı
ve gerçekçilik kavramı
h. irem eker • sanata marksist bir yaklaşım
olarak bertolt brecht tiyatrosu

59
2015/4

felsefelogos

Yıl 19 Sayı 59
fesatoder yayınları
İstanbul
e-mail: felsefelogos@gmail.com
www.felsefelogos.com & www.fesatoder.com
Genel Yayın Yönetmeni: Sinan Özbek
Fesatoder Adına İmtiyaz Sahibi: Sema Ülper Oktar
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: E. Aras Ergüneş
Yayın Kurulu: Muharrem Açıkgöz, Engin Delice, E. Aras Ergüneş, Thomas Geisen, Ferda Keskin, Uluğ Nutku, Sinan Özbek, Kaan Özkan, Peter Thomas, Sema Ülper Oktar, Fehmi Ünsalan, Tanzer Yakar
Sayı Editörü: Metin Bal

Danışma Kurulu
(alfabetik sırayla)
Prof. Dr. Saffet Babür
Prof. Dr. Betül Çotuksöken
Prof. Dr. Alex Demirovic
Prof. Dr. Frigga Haug
Prof. Dr. Wolfgang Fritz Haug
Prof. Dr. Onur Bilge Kula
Prof. Dr. Beno Kuryel
Prof. Dr. Domenico Losurdo
Prof. Dr. Hakan Poyraz
Prof. Dr. Metin Toprak

Kapak Resmi: *Die Plastische Geschtaltung der Elektro-Mechanischen Schau "Sieg über die Sonne"*, El Lissitzky; 1923.
Baskı Öncesi Hazırlık: Fehmi Ünsalan
Baskı
Akademi Matbaacılık
Davutpaşa Cad. Güven San. Sit. C Blok No: 230
Topkapı/İstanbul Tel: 0212 4932467
Sertifika No: 14352
Genel Dağıtım
UMUTTEPE YAYINLARI
Tel: 0262 359 10 60 Fax: 0262 323 18 58
www.umuttepeyayinlari.com/ bilgi@umuttepeyayinlari.com

felsefelogos hakemli bir dergidir.
EBSCOhost ve The Philosopher's Index tarafından listelenmektedir.
felsefelogos'ta yayımlanan yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.
Gönderilen yazıların yayımlanma kararı hakem raporlarına bağlıdır.
Gönderilen yazılar iade edilmez. **felsefelogos** ile yazarlar arasındaki iletişim internet üzerinden e-mail yoluyla gerçekleşir.

İçindekiler

Sunu

Kurtul Gülenç • Büyüsü bozulan dünyada sanat ve teori 7
Özcan Yılmaz Sütçü • Yeni kapitalist dünyada yazarın/sanatçının bir portresi 25
Peter Uwe Hohendahl • Lukács ve Adorno'da roman kuramı
ve gerçekçilik kavramı 39
H. İrem Eker • Sanata marksist bir yaklaşım olarak Bertolt Brecht tiyatrosu 63
George Friedman • Estetiğe karşı eskatoloji: weberci
rasyonalitenin marksist eleştirisi 81
Metin Bal • Sartre'ın marksist estetik kurama katkıları
ve bir marksist estetik bir sanat yapıtı olarak *seremoni* filmi 95
F. H. Bradley • Değişken fikirler ve imgesel üzerine 113
Sema Sökmen • Marx'ta yabancılaşma ve insan
doğası kavramı bağlamında etik antropoloji 133
Engin Abat • Marx düşüncesinde soyutlama 143
John E. Elliot • Marx'ın kapitalizmin ahlaki
eleştirisinin olanağı üzerine 155
Stephen Houlgate • Hegel'in hukuk felsefesinin anahatları'na giriş 168
Emre Öztürk • Richard Rorty'nin John Dewey
okuması üzerine bir değerlendirme 185
E. Aras Ergüneş • Benedict Anderson ve Ernest Gellner bağlamında
milliyetçilik teorilerinin incelenmesi 201

özetler*/abstracts*

Sunu

Marx, insanı belirlerken diğer canlılardan farklı olarak insanın güzellik yasalarına göre de üretiyor olmasının altını çizer. Sanat nesnelerini, doğa bilimlerinin nesneleri yanında dünya bütünlüğünü oluşturan iki nesne alanından biri olarak belirler. Diyalektiği doğa ve tarihin materyalist kavranmasına bilinçli olarak aktaran Marx ve Engels bununla birlikte estetiği de idealizmin "saf sanat" anlayışından kurtarır.

***

Marksist estetik kuramın en karakteristik özelliği sanatın neliğinin "insan eylemi"yle ilişkili olduğu düşüncesidir. Marksist estetik kuramı içinde en büyük yer tutan görüş Marksist estetiğin kurucusu sayılan George Lukács'ın savunduğu toplumcu gerçekçiliktir. Ancak, Marksist estetik kuramı yalnızca toplumcu gerçekçilikle sınırlandırılamaz. Bir Marksist yazar olan Bertolt Brecht'in epik tiyatro kuramı gerçekçi tutuma karşı olmasına rağmen sanata toplumsal bir rol verir. Başka bir Marksist düşünür Jean-Paul Sartre da kendisinin geliştirdiği fenomenolojik ontolojiye dayanan sanat kuramında gerçekçiliğe karşıdır. Başta Adorno ve Benjamin olmak üzere Frankfurt Okulu üyelerinin bir kısmı da sanatı eleştirel bir bakış açısıyla ele alarak Marksist sanat kuramına katkılarda bulunuyor. Marksist estetik tartışmasını yeniden açmakla, estetik tartışmalarına sınırlı da olsa bir katkı olmayı hedefledik.

***

Dergimizin bu sayısının editörlüğünü Doç.Dr Metin Bal üstlendi. Son derece titiz bir çalışmayla hazırladı dergiyi. Emeği için kendisine teşekkür ediyoruz.

S. Ö.

Büyüsü bozulan dünyada sanat ve teori

Kurtul Gülenç

Bugün, dünyanın her köşesindeki insanlarca paylaşılan ortak deneyim tarzının en genel adı olarak modernlik sıklıkla geleneksel dünyadan radikal bir kopuşu çağrıştırmaktadır. Hatta bu kopuş öylesine kuvvetlidir ki modern dünya, çoğu zaman katı olan her şeyin buharlaştığı, tüm anlam ve değer sistemlerinin çıplaklaşmış olgular yığınına dönüştürüldüğü bir dünya olarak tasvir edilmektedir. Bu dönüşüm formel rasyonalizasyon süreci olarak da değerlendirilmektedir. Bu çerçevede, modern hayatın, sophia'nın episteme'ye, aklın da bilimsel rasyonaliteye ya da yönteme indirgenmesi sonucunda her şeyin hesaplanabilir kılındığı —ya da kılınmaya çalışıldığı— bir hayat olduğu ileri sürülmektedir. Bu perspektif, bize, Aydınlanma'dan bu yana Batı kültürünün temel karakteristiği olan, düşünce ve eylemde her şeyi akıl ölçütüne göre belirleme çabasının aklın araçsallaşmasıyla birlikte tüm ilişkilerin araçsallaştığı, amaçların sorgulanmadığı yeni bir hayat düzeneği doğurduğunu söylemektedir. Bilimsel rasyonalite, bilime özgü bir karakter olmaktan çıkmış; zamanla hayatın tüm alanları üzerinde —devletlerin örgütlenme biçimlerinden örgüt içi hiyerarşik yapılara (bürokrasi), aile içi özel ilişkilerden eğitime kadar her alanda— etkili olmuştur. Toplumsal ve gündelik hayat pratiklerinin bilimin araçsal mantığına göre örgütlenmesi Max Weber'in Nietzsche'den esinlenerek kullandığı o ünlü ifadesiyle söyleyecek olursak büyüsünü yitirmiş bir dünya imgesinin yaratılmasına hizmet etmiştir. Büyüsünü yitiren dünya, her türlü değerden ve anlamdan arındırılmış bir dünyadır. Bu dünya, artık, bizim ahlâksal, kültürel veya politik değer ve idelerimizi, olgulardan çok isteklerimizi ve arzularımızı yansıtan anlamlandırılmış bir kosmos değil, araçsal akılın altında çıplaklaşmış bir olgular yığınıdır (Özlem 2001: 68).

Çoğu zaman René Descartes'la başlatılan Batı akılcılığı, anlam ve değer yüklü geleneksel düzeneği yavaş yavaş yok ederek her şeyin hesaplanabilir kılındığı, egemenlik ve güç ilişkilerince belirlenen yeni bir hayat düzeneği yaratmıştır. Bu yeni düzenekte dünya büyüsünden tamamen arındırılmıştır. Her tür gelenek, değer ve anlam kümesinden yoksun; gündelik hayatın ortasında çıplak kalan burjuva bireyinin kırılganlığı ve yabancılaşması sorunu bu durumun yarattığı en önemli sorunlardan —ya da sonuçlardan— biridir. Bu sorun kültürel, sanatsal ve felsefi düzlemlerde ciddi tartışmalara ve bu tartışmaların uzantısı olarak köklü bir eleştirel dönüşümün yaşanmasına yol açmıştır. 19. yüzyıldan itibaren hem filozoflar hem de sanatçılar tarafından ayrıntılı bir şekilde işlenmiş olan bu sorunu 20. yüzyıl entelektüel dünyasında ele alan düşünürlerden biri de Herbert Marcuse'dir. Özellikle 1920'li yıllarda yaptığı çalışmalarda düşünürün sanatsal eğilimi ağır basarken, 1930'lu yılların ortalarından itibaren —özellikle siyaset ve toplum felsefesi literatüründe Frankfurt Okulu olarak da anılan Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü çevresine dahil olduktan sonra— teori ve akıl kavramları çalışmalarının merkezinde yer almaya başlar. Bir tür sanat versus teori olarak da yorumlanabilecek bu iki farklı eğilim düşünürün hayatı boyunca farklı tonlarda ve şekillerde varlığını korumuştur. Bu çalışmada büyüsü bozulan dünyayı yeniden büyüleyebilecek olanakları içerdiği ileri sürülen bu iki alana (sanatsal ve teorik alan) ilişkin salınım ele alınacaktır. İyi bir yaşama ilişkin olanakları yeniden tartışmayı ve bu tartışma bağlamında ortaya çıkan yeni değerlendirmeler aracılığıyla insanlığın yaşadığı varoluşsal bunalımı aşmayı amaçladığı varsayılan bu iki farklı alan Herbert Marcuse'nin düşünceleri üzerinden analiz edilecektir. Bu çerçevede ilk olarak Marcuse'nin temel entelektüel yönelimi açıklanacak, daha sonra Marcuse'nin "Alman Sanatçı Romanı" (German Artist Novel) başlıklı doktora tezinde sanata ve sanat yapıtının işlevine ilişkin fikirleri üzerinde durulacak ve son olarak düşünürün "Kültürün Olumlayıcı Karakteri" (The Affirmative Character of Culture) makalesinde ortaya koyduğu kültür ve sanat eleştirisi aracılığıyla sanat ve teori arasında beliren gerilim aydınlatılacaktır. Böylelikle Marcuse'nin sanat hakkındaki fikirlerinin ne tür dönüşümler geçirdiği gösterilerek dünyayı yeniden büyüleme yolunda sanatın ve teorinin işlevi gözler önüne serilecektir.

***

Georg Lukács 1914-15 yıllarında kaleme aldığı Roman Kuramı başlıklı çalışmasında burjuva dünyasındaki yabancılaşmış bireyin transandantal yurtsuzluğundan söz eder (2007). Düşünüre göre "roman biçimi burjuva dünyasında yapayalnız kalan yabancılaşmış bireyin transendental yurtsuzluğunun ifadesidir." İkinci Dünya Savaşı sırasında sürgün hayatı yaşamış ve özellikle Avrupa'daki faşist hareketlerin yükselişiyle Avrupa'dan başka coğrafyalara göç etmek zorunda kalarak yurtsuzlaşan insanlar; Tanrıların terk ettiği, büyüsü bozulmuş bir dünyanın epiği olan roman biçiminin kahramanları olarak görülebilir. Öyle ki bu kişiler, kişisel, kültürel ve sosyal bütünlüklerinin —sahte bile olsa en azından bütün izlenimi yaratan parçalı bütünlüklerinin— paramparça edildiği bir dünyada kaybettikleri bütünlüğü yeniden yakalamak istemişlerdir. Bu isteklerinin gerçekleşmesinin imkânsız

olduğu bilinciyle peşinden koşmuşlardır arzularının. İmkânsız bir arzuya imkânsızlık bilinciyle yönelme, Schlegel gibi Alman romantiklerinin "ironi" adını verdiği tutumu çağrıştırır (Koçak 2007: 15). Tıpkı Lukács'ın roman kuramında, "somut, yaşanmış bir deneyim olarak bütünlüğün parçalandığı ama bütünlük ihtiyacının sürdüğü bir dünyanın epiği" şeklinde kavramsallaştırılan romanın yapısının ironik tutumu çağrıştırması gibi (Koçak 2007: 11, 15 vd.). İmkânsız bir bütünlüğe, bunun imkânsız olduğunu bilerek yönelmek ironidir. Çift yönlü, diyalektik bir karakteri olan ironi kendi içinde hem bütünsellik arzusunu hem de bu arzunun imkânsızlığını taşır. Nasıl ki Hegel'in deyişiyle "tinin yaşamı, ancak kendini mutlak parçalanmışlıkta keşfettiğinde kendi hakikatine erişiyorsa", yerinden yurdundan sürgün edilen insanlar da yaşamlarının hakikatini kendi parçalanmışlıklarında keşfetmişler, parçalanmışlıklarından doğan umutsuzluklarına kederli bakışlarını bir an için yeniden fırlattıklarında transandantal yurtsuzluk durumunu aşmaya çabalayarak evlerini —ya da yurtlarını— "orada" yeniden kurabilme umudunu az da olsa aydınlatabilmişlerdir. "Ütopyanın ancak kolay gerçekleşme imkânını reddettiği ölçüde ütopya olabileceği (E. Bloch'tan akt. Koçak 2007: 14)" fikrini hatırlarsak eğer, buradaki umut ilkesini, aslında "bütünlüğün kurulur gibi hissedildiği bir anda kişinin imkânsızlıkla yüzleşmesi" olarak tanımlayabiliriz. Dolayısıyla bütünlüğünü kaybeden kişi eskiden olduğu kişi değildir artık, çünkü tamamıyla parçalı bir bilinçle parçalı bir şekilde hareket etmektedir; ama yeni bir kişi de olamamıştır, çünkü kaybettiği bütünlüğü ne kadar yeniden yakalamaya çalışırsa çalışsın onu bir türlü yakalayamaz. Zaten yakalaması da imkânsızdır.

1920'li yılların sonunda Martin Heidegger'in ünlü Varlık ve Zaman çalışmasını okuduktan sonra Heidegger'le çalışmak için Freiburg'a geri dönen[1] Alman Yahudi düşünür Herbert Marcuse de İkinci Dünya Savaşı sırasında yerinden yurdundan uzaklaşmak zorunda kalan kişilerdendir. 1932 yılının Aralık ayına kadar Heidegger'in yanında kalarak çalışmalarını sürdüren Marcuse[2] 1934 yılında karısı ve oğlu ile birlikte Almanya'yı terk ederek Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleşmiştir. Marcuse, özellikle bu tarihten sonra, 1923'te Frankfurt Üniversitesi'ne bağlı olarak Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü adıyla kurulan, çekirdek kadrosunda Karl August Wittfogel, Franz Borkenau, Henryk Grossmann, Friedrich Pollock, Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Otto Kirchheimer, Franz Neuman vb. gibi 20. yüzyılın entelektüel yaşamına yön vermiş olan isimleri[3] barındıran çevrenin

1 Herbert Marcuse, *Alman Sanatçı Romanı* başlıklı doktora tezini yeni-romantik akımın önemli isimlerinden Philip Witkop yönetiminde Freiburg'ta yazmıştır. 1922 yılında tezini savunduktan sonra Berlin'e dönen düşünür Freiburg'ta tanıştığı Sophie ile 1924 yılında evlenerek 1927 yılına kadar Berlin'de kalmıştır.

2 Marcuse, bu dönemde, erken Heideggerci yaklaşım ile Marksist tarihsel materyalist teoriyi birbirine eklemlemeyi amaçlamıştır. Düşünürün bu dönemdeki çalışmalarında fenomenoloji, varoluşçuluk, *lebensphilosophie* geleneklerinin etkileri yoğun şekilde hissedilmektedir. Nasyonal Sosyalist partinin Almanya'da kitleselleşmeye başlamasıyla birlikte – ve Heidegger'in bu süreçte Nazizme doğru kaymasıyla – Marcuse'nin Almanya'daki akademik çevrelere dahil olma olasılığı ortadan kalkmıştır. Bu aşamadan sonra Marcuse Frankfurt'taki sosyalist çevreye yönelir. Bkz. Kellner 2007: 20.

3 Saydığımız bu isimlerden bazıları Enstitü'nün kuruluş aşamasından itibaren kadroda yer almış, bazıları da 1930'lu yıllarda Enstitü'nün kadrosuna katılmıştır.

çalışmalarında aktif olarak rol almıştır. Siyaset ve toplum felsefesi literatüründe Frankfurt Okulu olarak da anılan Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü bünyesinde çalışmalarına yön veren Marcuse, 1930'lu ve 40'lı yıllarda Enstitü'nün diğer üyeleriyle birlikte —özellikle Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, Erich Fromm ve Friedrich Pollock ile birlikte— interdisipliner projeler üreterek yeni bir otoriter devlet teorisi, tekelci kapitalizm, devlet kapitalizmi ve Alman faşizminin sistematik-eleştirel bir analizini içeren radikal felsefi bir eleştirel toplum teorisi inşa etmeye çalışmıştır (Kellner 2007: 20-21). Bu interdisipliner projeler içinde öne çıkan öğeler radikal bir estetik yönelim, kültür eleştirisi, psikanalitik yaklaşım ve özgürleşme felsefesidir.[4] Marcuse'nin birçok farklı eğilimi ve yaklaşımı bir araya getirerek inşa etmeye çalıştığı eleştirel toplum teorisi, Douglas Kellner'in ifadesiyle "hem baskının ve otoritenin hem de olası umut ve özgürleşme olanaklarının değişik formlarını tanımlayan diyalektik bir perspektif içermektedir (Kellner 2007: 1)." Diyalektik bir perspektifle hareket eden eleştirel teorinin temel hedefi yeni bir eleştirel epistemoloji geleneği yaratarak bu gelenek aracılığıyla toplumsal sorunları politik, sosyolojik, tarihsel, felsefi ve kültürel düzlemlerde tartışmaktır. Bu tartışma kültürünün amacı ise toplum içindeki herhangi bir bireyin kendisiyle, diğer bireylerle, nesnelerle ve doğayla kurduğu baskı ve otorite çerçevesinde örgütlenen güç, sömürü ve tahakküm ilişkilerini teorik bir önderlikle yapısal açıdan dönüşüme uğratarak özgür bir toplum istemini açığa çıkarmaktır. Bu nedenle eleştirel teori, temelde, gerçekliğin tüm boyutlarının eleştirel bir çözümlemesini yapma niyeti taşıyan eleştirel bir toplum teorisidir. Eleştirel teorik faaliyetin ilişkide olduğu toplum somut ve maddi ilişkilerce örgütlenen burjuva toplumudur. Burjuva toplumu, eleştirel teorinin bağımlı olduğu, analiz ettiği ve eleştirdiği toplum biçiminin genel adıdır. Bu analizin en önemli ayağı ise somut burjuva bireyinin mercek altına alınmasıdır.[5] Burjuva bireyinin analizi burjuva toplumunun analizidir çünkü burjuva bireyinin yazgısı içinde yaşadığı toplumun tipik ve özel koşullarına bağlıdır (Horkheimer 2005: 142). Hem mevcut toplumsal ilişkileri hem de bireyi anlatmak ve bu anlatıları eleştirmek için kullanılan burjuva terimi eleştirel teorisyenlerin kelime dağarcığında önemli bir yere sahiptir. Farklı disiplinlerden burjuva toplumunu analiz etmeye çalışan Enstitü üyesi birçok düşünür toplumsal ilişkileri açıklamak ve eleştirmek için benzer bir soruna odaklanmıştır: Burjuva bireyinin kırılganlığı sorunu. Löwenthal problem düzeyinde gerçekleşen bu ortaklaşmayla ilgili olarak şunları söyler:

"Eğer Enstitü'dekilerin ortak paydasının gerçekten ne olduğunu sorarsanız,

4 Bu öğeler için bkz. Kellner 1984.

5 Burjuva bireyinin mercek altına alınması tesadüf olarak görülmemelidir. Birey vurgusu farklı tonlarda da olsa Okul'un tüm düşünürlerince sıklıkla yapılmıştır. Bunun en önemli nedenlerinden biri de o dönemde dünya üzerindeki mevcut reel sosyalist deneyimlerin bireye gerektiği kadar ilgi göstermemesi ve değer vermemesidir. Mevcut deneyimlerde yaşanmakta olan bu pratik sorun, düşünürlere göre Marx'ın kuramında da vardır. Özellikle Herbert Marcuse, Marx'ın kuramını yeniden yapılandırırken bu eksikliği tespit etmiş ve Marksizmin birey kavramına gerekli ilgiyi göstermediğini söyleyerek, kuramın bireyle ilgili yeterli bir felsefi ve kültürel boyuta sahip olmadığını vurgulamıştır (Kellner 1988: 172).

> cevap büyük ihtimalle bireyin kaderine yönelik ortak kaygı olacaktır. Horkheimer'ın 'Egoizm ve Özgürlük Hareketi' veya Marcuse'nin 'Olumlayıcı Kültür' çalışmaları, Fromm'un bazı çalışmaları ve benim edebiyat üzerine kendi çalışmalarım; burjuva bireyinin artan kırılganlığı teması üstüne farklı çeşitlemelerdir (akt. Stirk 2000: 94)."

Herbert Marcuse, burjuva bireyinin kırılganlığı meselesini analiz ederken çoğu zaman kültür ve sanat öğelerini işin içine sokar. Hatta Marcuse için bu öğeler burjuva hayatında o kadar büyük bir önem taşımaktadırlar ki hem kapitalist sistemin tahakküm mekanizmalarının şekillendirilmesinde hem de özgürleşim olanaklarının oluşturulmasında kullanılabilmektedir. Marcuse bu yaklaşımını yaşamının son dönemlerinde dahi sürdürdüğünü bize açıkça gösterir. Öyle ki bu iddiayı gerekçelendirmek için düşünürün en son çalışmalarından biri olan Estetik Boyut adlı eserine bakmak yeterli olacaktır. Marcuse eserin Önsöz'ünde şunları yazar: " (...) sanatın politik gizilgücünü sanatın kendi içinde, genel olarak estetik biçimde görüyorum. Dahası, estetik biçiminin gücüyle, sanatın verili toplumsal ilişkiler karşısında büyük ölçüde özerk olduğunu ileri sürüyorum. Özerkliğinde sanat hem bu ilişkilere başkaldırır, hem de aynı zamanda onları aşar. Böylelikle sanat başat bilinci, sıradan deneyimi devirir (1997: 9)." Bu çerçevede estetik boyut, sanat ve kültür ile politika arasındaki ilişki vb. gibi konuların düşünürün çalışmalarında merkezi bir konumu işgal ettiği ileri sürülebilir. Bu bağlamda Barry Katz Marcuse'nin kültür ve sanat ile ilgili yaklaşımını estetiğin önceliği argümanı ile temellendirir (1982: 12). Katz'a göre estetik bakışı ile Marcuse dışsal-eleştirel bir hareket noktası tarif etmekte ve ancak böylesi bir noktanın varoluş tarafından yok edilmeden varoluşun bütününü yok edebileceğine inanmaktadır. Bu yüzden Katz Marcuse'nin estetik anlayışını transandantal ontoloji olarak yorumlar (1982: 124). Timothy J. Lukes ise Katz'ın yorumuna katılarak Marcuse'yi eleştirir. Ona göre Marcuse estetiği çalışmalarının merkezine koyarak politika ve toplumdan kaçmakta, üstelik bunu yaparken (bilmeden de olsa) politikanın estetize edilmesi projesine hizmet etmektedir (1985). Bertold Langerbein ise yazmış olduğu Roman ve Devrim başlıklı çalışmasında estetik teorinin Marcuse'de otantik bir dayanak noktası olduğunu ileri sürer (1985). Charles Reitz ise Marcuse'nin çalışmalarındaki temel yarığın "yabancılaşmaya karşı sanat" versus "yabancılaşma olarak sanat" şeklinde formülleştirilebileceğini öne sürer (2000). Birçok açıdan tartışmaya açık olan bu farklı yorumların kesiştiği nokta ise Marcuse'nin düşüncesinde kültür ve sanat eleştirisinin vazgeçilmez bir işleve sahip olduğudur.

***

Marcuse'nin Enstitü çalışmalarına dahil olmadan önce sanata olan ilgisi dikkat çekicidir. Sanatla kurduğu ilişkiyi Alman edebiyatı tarihi üzerinden şekillendiren düşünür Alman Sanatçı Romanı başlıklı doktora tezinde burjuva bireyinin (özelde sanatçının) yaşamış olduğu yalnızlaşma ve yabancılaşma sorununu işler. Her ne kadar o dönemde ekonomi politik ve felsefe alanlarına ilgisi olsa da, Marcuse, çalışmasının merkezine Alman edebiyatı

geleneğini yerleştirir. Söz konusu çalışmada ortaya konulan problem şudur: Burjuva bireyinin, özellikle sanatçının, burjuva toplumuna yabancılaşması, hayatın parçalanmışlığı ve uyumlu bir topluluğun eksikliği (Kellner 2007: 8). Bu bağlamda çalışmada şu sorular yükselmektedir: Burjuva bireyinin yabancılaşma sorunu nasıl aşılacaktır? Toplumsal bütünlük yeniden nasıl kurulacaktır? Roman sanatçısının bu sorunlar karşısında yapması gereken nedir? Sanatçı yeni bir toplumun mücadelesini nasıl verebilir? Bu soruların maddi ve kültürel kaynağını Marcuse şu şekilde ifade etmektedir:

> "Kişisel benliğinin kendi hayatına hakkı olduğunu talep etmiş olan sanatçı dış dünyaya adım attığında, İdea-gerçeklik, sanat-hayat, özne-nesne ikiliklerinin birbirine karşıt olarak konumlandığı bir lanet kültür ortamına tahammül etmek zorunda kalır. Çevresindeki dünyanın sınırlarına ulaşan tüm hayat formlarında hiçbir tatmin bulamaz. Bu formların hiçbirinde kendisini gerçekleştiremez. Otantik kendiliği ve duyguları orada hiçbir rezonans bulamaz. Sanatçı kendi yalnızlığında gerçekliğe direnir, ona karşı ayakta durur (Marcuse'den akt. Kellner 2007: 49)."

Düşünür, çalışmasında bu soruları ele alırken iki filozoftan içeriksel ve yöntemsel düzeyde etkilenir: Georg Wilhelm F. Hegel ve Wilhelm Dilthey. İki düşünürün de ortaklaştığı temel nokta tarih felsefesi ekseninde çalışmalarını sürdürmüş olmalarıdır. Hegel'e göre, insanın kendi içinde kendi özünün[6] gerçekleşmesi olarak taşıdığı erekle tarihin ereği arasında bir örtüşme vardır. Bu örtüşme ilişkisini, Hegel, ancak felsefi tarihin[7] açıklayabileceğini öne sürer.[8] Felsefi tarih, Hegel'e göre, tarihi, olaylar arasında basit bir bağlantı aracılığıyla ele

---

6 Bu öz tarihsel olarak şekillenmektedir. Dolayısıyla, bu kavramsallaştırma Hobbes'un ya da Locke'un insan doğası anlayışıyla karıştırılmamalıdır.

7 Hegel tarihi ele almanın üç yolundan söz eder: 1) temel tarih 2) refleksiyonlu tarih (bu tarih yazımı türü de kendi içinde dörde ayrılmaktadır: a) genel tarih b) pragmatik tarih c) eleştirel tarih d) özel veya kısmi tarih) 3) felsefi tarih (Hegel 2003: 11-28). Hegel için felsefi tarihin anlaşılabilmesinin yolu kısmi/özel tarih türünü anlamaktır. Bunun nedeni Hegel'in özel tarih türünün felsefi tarihe en yakın tarih türü olduğunu düşünmesidir. Hatta düşünüre göre felsefi tarih özel tarihin bir türüdür. Hegel'in özel tarihten anladığı günümüzde de oldukça yaygın olan tarih yazımı türüdür. Bu tarih yazımı türünde her farklı kültürel alan ve kurumsal yapının tarihi çıkartılır: Hukuk, sanat, din tarihleri vb. gibi. Hegel, işte bu çeşit tarihleri felsefi tarihe açılan pencereler olarak görmektedir. Bunun nedeni, bu tarihlerin bir ulusun yaşamına tek tek, ayrı ayrı açılardan da olsa genel bir bakışla bakmalarıdır. Bu genel bakış nedeniyle de tek tek açılar, Hegel'in asıl göz önünde bulundurduğu 'bir ulusun tarihinin bütünü' ile bağıntıya girmektedirler (Sözer 1983: 116). Demek ki Hegel için önemli olan dünya tarihini eksiksiz bir biçimde görebilmektir. Bunu da ancak soyut ve bütünsel bir bakış açısına sahip olan felsefi tarih başarabilir.

8 Hegel bu iddiasıyla iki temel noktayı aydınlatarak kendisini önceki tarih felsefecilerinden ayrıştırma çabası içine girmektedir. Hegel tarafından ilk vurgulanan nokta, tarih felsefesinin kimi düşünürlerin iddia ettiği gibi empirik/olgucu bir yaklaşımla temellendirilemeyeceği düşüncesidir. Yani, felsefi tarih sadece olgu saptayan bir çabanın ürünü olmamalı, bu çabanın ötesine geçerek olguların niye öyle olduklarının hesabını verebilmeli ve tarihteki oluşların/değişmelerin akılsal nedenlerini kavrayabilmelidir (Collingwood 2007: 168). İkinci olarak da düşünüre göre felsefi tarih insanlığın evrensel bir tarihi olacaktır ve ilkel çağlardan bugünkü uygarlığa doğru bir ilerlemeyi

almaz. Bu türden bir yaklaşım felsefeyi, salt kavramsal bir etkinliğe indirger ve felsefenin içe kapanmasına yol açar. Kuşkusuz, tarih felsefesi tarihe düşünceyle bakmaktır (Dinçer 1991: 14) ancak bu düşünce kendi kavramlarına hapsolmuş bir düşünce değil, tarih üzerinden kendisini sürekli açan bir düşüncedir. "Kendisini sürekli açan bir düşünceyle hareket eden felsefi tarih, kavram ve olayları birbirinden ayırmaz, onları belirli bir rastlantısallık çizelgesi çerçevesinde örtüştürmeye de çalışmaz (Sözer 1983: 116)." Bunun anlamı felsefi tarihin, dünya tarihini parçalı bir araştırmayla değil, diyalektik bir bakışla tinsel bütünlüğü içinde kavrayabilmesi ve bu kavrayış ekseninde tarihteki zorunluluk ilişkilerini görebilmesidir. Felsefi tarih bu bütünselliği hiçbir empirik zeminden almadığı, kavramını doğrudan doğruya kendisinden devşirerek tarihe verdiği bir düşünce aracılığıyla yakalar. Bu düşünce, geçmişi, bütünlüğü ve nesnelliği içinde yansıtan bir düşüncedir. Felsefi tarih, bu bağlamda felsefenin tarihe kendisinden getirdiği a priori düşünceyle hareket eden bir tarihtir (Sözer 1983: 116). Bu tarih her şeyin özünü, tarihin en genel özünü, en üst kavramını gösteren bir tarihtir. Tarihin bu en genel özü nedir? Hegel, bu soruya tek bir sözcükle yanıt vermektedir: Akıl (Sözer 1983: 117). Peki, akıl nedir? Akıl tözdür, sonsuz güçtür; doğal ve tarihsel yaşamın, sonsuz biçimin altında yatan sonsuz malzemedir; bütün gerçekliğin, varlığına ve sürekliliğine kendisiyle ve kendisinde sahip olduğu tözdür; her özü ve her hakikati içerisinde taşıyan sonsuz içeriktir. Sonlu bir şeyde olduğu gibi bir dış malzemeyi, verilmiş koşulları gereksinmez; etkinliğin nesnelerini onlarda bulmaz. Kendi kendini besler, üzerinde çalıştığı malzeme kendisidir, kendi kendinin malzemesidir. Kendi varoluş temelini sağlayan, kendi kendinin mutlak son ereği olduğu için de bu ereği gerçekleştirecek gücü sağlayan kendisidir. Bunun için, akıl kendini doğal evrende değil, tinsel evrende de, yani dünya tarihinde de gösterir. Bu tasarımın 'doğru olduğu', 'öncesiz-sonrasız olduğu', 'mutlak güç olduğu', 'kendini dünyada açığa vurduğu', 'o dünyada ondan ve onun görkeminden başka hiçbir şeyin açığa vurulmadığı' felsefede kanıtlanmıştır. 'Tarihin ussal bir süreç olduğu', 'dünya tininin zorunlu gidişi olduğu', 'tinin doğasının hep bir ve aynı olduğu', dünya tarihinden çıkarılmıştır (Dinçer 1991: 15). Hegel, akıl ve tarih arasında olduğunu iddia ettiği bu zorunlu ve ereksel ilişkiyi şu cümlelerle açıklamaktadır:

> "Ussal-olan kendinde ve kendisi için varolandır, her şey burada değerini bulur. Ussallık çeşitli kılıklara girer, ama hiçbirinde halklar dediğimiz, çeşitli oluşumlarda olduğu gibi kendi ereğini açıkça ortaya koyup göstermez. İstenç dünyasının rastlantıya bırakılmamış olduğu inancını ve düşüncesini tarihe getirmeliyiz. Halkların başından geçenlerde son bir ereğin olduğu, dünya-tarihinde usun –tikel bir öznenin usu değil, fakat tanrısal, saltık usun- bulunduğunun doğru olduğunu varsayabiliriz: bunun kanıtı dünya-tarihinin kendi açıklamasıdır; usun benzeri ve eylemidir o (2003: 35)."

Dünya tarihine akıl egemendir. Dünya tarihi aklın gerçekleşme mekânıdır. Hegel için

sergileyecektir. Demek ki Hegel için 'tarih felsefesi', "tarih üzerine felsefi olarak düşünme değil, daha büyük bir güçle ortaya çıkan tarihin kendisidir (Collingwood 2007: 168)."

tarihe felsefenin getirdiği biricik a priori düşünce 'dünya tarihine aklın egemen olduğu' düşüncesidir. Aklın dünyaya egemen olması, dünya tarihinin akla uygun olarak yol aldığı anlamına gelmektedir. Ancak bu ilkenin kabulüyle birlikte dünya tarihi eksiksiz bütünlüğü içinde görülebilmekte, tarihsel olaylar tek başlarına değil bütünle bağıntıları içinde ele alınabilmektedir (Sözer 1983: 117). Böylelikle tek tek her tarihsel olay gerçek bağlamına kavuştuğundan somut olmaktadır. Felsefi tarih bütünü kavrayan somut bir tarih anlayışını geliştirmektedir (Sözer 1983: 117).

Marcuse, tıpkı Hegel'in tarih felsefesinde yaptığı gibi Alman edebiyatını Alman tarihi bağlamında inceler ve Alman edebiyatı tarihinde birbiriyle iç içe geçen, çelişen ve başka bir ifadeyle çatışan formların gelişimini ele alır (Kellner 2007: 6). Bu bağlamda Alman Sanatçı Romanı'nda Hegel'in diyalektik yöntemi ve bu yöntemin belirlediği ritim bir hayli baskındır. Düşünür çalışmanın her bölümünde belirli bir sanat eserini ve sanatçıyı inceledikten sonra sanat eserinin üretilme anındaki çelişkileri ve eksiklikleri göstererek bu çelişkilerin yeni sanat formlarının ortaya çıkmasında nasıl etkin bir rol oynadıklarından söz eder. Bu çaba şu anlama gelmektedir: Alman edebiyatı tarihini, parçalı bir araştırmayla değil, diyalektik-tarihsel bir bakışla tinsel bütünlüğü içinde kavramak ve bu eksende edebiyat eserlerindeki çatışmaları göstererek yeni sanatsal formların zorunluluk ilişkileri çerçevesinde üretildiğini ortaya sermektir. Ancak bu bakış açısını tamamlayacak bir başka yaklaşıma daha ihtiyaç bulunmaktadır. Öyle ki bu yaklaşım sanatçının zihnine nüfuz etmeli, sanat eserinin üretildiği tarihsel bağlamla ilişkilenmeyi sağlamalıdır. Bunu yapabilecek en ideal yol hermeneutik yöntemden geçmektedir. Bu yöntem için de başvurulacak isim Dilthey'dan başkası değildir. Felsefi yaklaşımında tin bilimlerinin yeniden temellendirilmesi sorunu ile uğraşan Dilthey, evrenselci söylemin sunduğu epistemolojik bakıştan farklı bir epistemoloji olanağı sunma iddiasını taşımıştır. Dilthey, evrenselci söylemin alternatifi olarak tarihselci/tekilci söylemi benimser. Düşünür bu söylem doğrultusunda tin bilimlerinin yeniden kurulmasını amaç edinir. Tin bilimleri, fiziki doğal dünyadaki olayların tersine, maksatlı olan ve dolayısıyla, farklı bilişsel yaklaşımı gerektiren eylemleri, bildirimleri, kurumları ve sanat eserlerini ele alır. Bu alanda geçerli olabilecek yöntem ise düşünüre göre ancak ve ancak anlamadır. Anlama, "ben"in ruhundaki (psyche) bir yeniden yaratmadan oluşur (Dilthey 1999: 35). Bu nedenle, Dilthey, genel olarak anlamayı, "duyularımıza verilen işaretler aracılığıyla ve bu işaretlerin ifadesi olduğu psişik gerçekliği tanıma süreci" olarak tanımlar. Başka bir ifadeyle, bu süreç "dışsal duyu işaretlerinin bütünlüğü aracılığıyla içsel gerçekliğin bilinmesi sürecidir (Dilthey 1999 36). Bu süreçte farklı seviyeler mevcuttur. Anlamanın yüksek seviyesinde "yeniden kurma", "yeniden yaşama" ya da "içine girme" kavramlarıyla karşılaşılır. Bu seviyede eseri üreten kişinin (yazar ya da sanatçı) zihnine girilir ve tarihsel an yeniden kurulur. Yeniden kurma yorum gerektirir. Bu çerçevede anlamanın yüksek seviyesinde ona eşlik etmesi gereken etkinlik yorumbilimdir.

"Yorumbilgisi" veya "yorumbilim" Friedrich Schleiermacher ve Dilthey'dan bu yana anlama koşullarını ve yöntemini araştıran öğretiye verilen addır (Sayın 1983: 103). Almanca karşılığı "hermeneutik" olan bu sözcüğün kökeninde Grekçe hermeneuein ve hermeneia sözcükleri yatar. Hermeneuein, bir söylemin anlamını açıklama, onu, anlaşılır

kılma anlamına gelir. Hermeneia ise dil demektir, aynı zamanda açıklama, yorumlama anlamına da gelir. Başlangıçta hermeneutik teknikler, genellikle dini bir metindeki kimi pasajların karanlık ya da tutarsız oldukları görüldüğü zaman karşılaşılan belirgin anlama güçlükleri ya da başarısızlıkların üstesinden gelmek için geliştirilmiştir. Bu yaklaşımın ilk aşamasında yorumların önemi, Tanrı'dan gelen şifreli mesajların çözümlenmesinde ve Tanrı'nın mesajları olarak görülen rüyaların anlaşılma çabasında ortaya çıkmıştır. Hıristiyanlığın doğuşuyla birlikte, Kitabı Mukaddes'in tefsiriyle ilgili problemler, hermeneutik ilkelerin gelişiminde büyük bir itici güç haline gelmiştir. Protestanlığın yayılma sürecinde ise bu ilkeler tekrar gündeme gelmiş ve güncelleşmiştir.

Schleiermacher, anlamayı evrensel düzeyde sorunsallaştıran ilk düşünürdür. Düşünüre göre bir metni anlamanın, onu yeniden kurabilmenin iki gerek-koşulu vardır. "Doğru anlamaya giden yol ona göre yazarın dilini anlamaktan, sonra da yazarın bireysel kimliğini anlamaktan geçer (Dellaloğlu 1998: 46)." Schleiermacher, yorumbilgisine ilişkin bu çözümlemesini Yorumbilgisi Üzerine Dersler adlı yapıtında şu sözleriyle özetler: "Her insanın dili kullandığı dilin içinde özel bir yer işgal eder; konuşması ise ancak konuştuğu dilin bütünü göz önünde bulundurulduğunda anlaşılabilir. Ancak bu da yetmez; kişi sürekli olarak gelişen ve değişen bir ruha sahip olduğundan konuşması ancak diğerlerinin konuşmalarıyla karşılaştırıldığında anlaşılabilir (akt. Güçlü 1995: 128)." Schleiermacher iki anlama kipinden söz etmektedir. Anlama, düşünürün açılımında ilk olarak dille, ikincil olarak ruh haliyle ilişkilendirilmektedir. Kendisinden sonra gelen Dilthey tarafından bu iki anlama kipi "dilsel" ve "psikolojik" anlama diye adlandırılacak ve bunlar daha sonra yorumbilgisinin gelişimi içerisindeki başat iki anlama paradigmasını oluşturacaktır (Dellaloğlu 1998: 46).

Dilthey felsefesinde dilsel anlamayı tamamlayan psikolojik anlama "yeniden kurma" yöneliminin zeminini oluşturmaktadır. Hatta bu zemin Dilthey felsefesinde öyle güçlüdür ki çoğu zaman düşünürün tin bilimlerine dolaysız bir psikoloji önerdiği iddia edilmektedir (Akarsu 1979: 52). Dolaysız psikoloji duygudaşlık üzerinden işler. "Yeniden kurma" ve "yeniden yaşama" adıyla anılan yüksek anlama biçimleri duygudaşlık (einfühlung) üzerinden gerçekleştirilir. Anlamaya yönelen bu yeni psikoloji başkalarının ruh edimlerini onlarla "birlikte duyarak", onların içine girerek ve bu edimleri "sonradan gerçekleştirerek" kendi edimi yapmaya çalışmaktadır (Dinçer 2003: 50).

Marcuse, Dilthey'ın duygudaşlık yöntemini Hegel'in diyalektiğine eklemler. Düşünür bu yolla edebiyat tarihi okumasında beliren çelişkileri ve çatışmaları ortaya koyarken duygudaşlık yöntemini kullanarak sanatçı ile özdeşlik kurmakta, ilgili sanat eserinin içerdiği bakış açısını yaşadığı zamana çağırmaktadır. Böylelikle hem sanat eseri ve sanatçı arasındaki bağ yeniden kurulmakta hem de sanat eserinin yazıldığı dönem ile Marcuse'nin çağı arasındaki zaman boşluğu kapatılarak ortaya çıkan gerilimler belirlenmeye çalışılmaktadır. Aslında Marcuse'nin bu çabası Lukacs'ın Roman Kuramı ve Ruh ve Biçim başlıklı eserlerinde yaptığına çok benzemektedir. Marcuse Alman Sanatçı Romanı'nda bir yandan Ruh ve Biçim'de yapıldığı gibi ideal-gerçek ve sanat-hayat istemlerinin çelişkilerini tematize etmekte, beri yandan Roman Kuramı'ndaki gibi epik şiir ve romanı birbirinden

ayırmaktadır. Bu ayrımın temelinde burjuva düzeni öncesindeki hayat formunda sanatçılar ve çevre-dünyası arasında muazzam bir uyum durumu olduğu varsayımı yatmaktadır (Kellner 2007: 7). Başka bir ifadeyle, Antik Yunan ve feodalitede birlik içinde bir yapı mevcuttur. Özellikle antik zamanlar epik şiir çağı olarak çağrılmaktadır. Feodalitenin çöküşü burjuva hayatının (özellikle kent hayatının) ortaya çıkmasıyla birlikte eski yapıda olduğu ileri sürülen orijinal birlik bozulmuş, yabancılaşmanın egemen olduğu, öz-bilinçli bir öznellik püskürmesi yaşanmıştır (Kellner 2007: 8). Bu bağlamda epik, insanların kolektif yaşamlarının ifadesiyken; roman, sanatçının sosyal hayata ve çevresine yabancılaşmasının ifadesidir (Kellner 2007: 7). Başka bir ifadeyle, roman, bireyin daha yüksek ve otantik bir varoluşsal kipinin tercümesidir.[9] Çünkü burjuva dünyasında sanatçının özü ve duruşu çevrenin hayat formlarınca içerilmez ve bu yüzden sanatçı gündelik hayatın pratiklerine ve gerçekliğe karşı yalnız başına ayakta kalmak için çaba gösterir. O, bu durum karşısında çözüm arar, yeni bir birlik yaratmaya, kaybolan bütünlüğü yeniden yakalamaya çalışır. Bu çabanın kendisi ise içine sıkıştığı öznelliğin aşılmasını gerektirmektedir. Bu nasıl gerçekleşebilir? Marcuse bunun iki seçenekle olanaklı olduğu sonucuna varır: Ya sanatçı ideallerine göre gerçekliği dönüştürerek ya da güzel yanılsamasıyla yoğrulmuş bir dünya arayışı içinde kalarak ve yarattığı bu hayali dünyaya sığınarak yabancılaşmayı aşacaktır (Kellner 2007: 9 vd.). Roman sanatçısı için beliren bu seçenekler iki farklı akımın yükselmesine neden olur: İlk seçeneğin sanatçıyı götürdüğü yer daha realist-objektif bir tavrın belirleyiciliğinde şekillenen nokta iken (ki Marcuse; Brentano, Hoffman, Eichendorff gibi geç romantiklerin bu tavrı benimsediğini ileri sürer), ikinci seçeneğin çıktığı yol ise sübjektif-romantik bir konumdur (ki Marcuse; Heinse, Moritz gibi romantiklerin bu tavra yüzünü döndüğünü belirtir) (Kellner 2007: 10). İlk seçenekteki sanatsal tutum hayat formlarının radikal şekilde yeniden yapılanmasına ilişkin taleplerle uyumluyken (aslında bu tespit ilgili sanatsal tavrın dönemin politik hareketlerine paralel şekilde yükseldiğini göstermektedir), ikinci seçenekteki sanatsal tutum çoğu zaman gündelik hayattaki yozlaşma yüzünden pratiğin reddi şeklinde beliren bir eğilime sahip çıkmakta, şiirsel bir gerçeklik yaratarak bu hayali gerçekliğin içinde kalmayı salık vermektedir. Dolayısıyla ilk seçenek modern hayatta kaybedilen birliği ve uyumu pratik hayatın dönüştürülmesi arzusuyla hareket ederek yeniden inşa etmeye çabalarken, ikinci seçenek uyumu ve mükemmelliği hayali dünyada yakalamaya çalışır. Marcuse tercihini ilk seçenekten yana kullanır. Düşünüre göre, J. W. Goethe, Gottfried Kellner ve Thomas Mann Alman edebiyatı tarihinde ilk seçeneği temsil edebilecek en kıymetli isimlerdir (Kellner 2007: 6). Bu isimler hem çelişkileri ve gerilimleri aşma konusunda diğerlerine nazaran daha beceriklilerdir, hem de erken romantik perspektiflerini aşarak bütünlüğe yaklaştıkları, dolayısıyla modern epiği yaratmayı büyük oranda becerebildikleri için başarılılardır.[10] Sonuç olarak Marcuse "burjuva bireyinin

9 Bu aşamada Marcuse üzerindeki Heidegger etkisinden söz edilebilir.

10 Marcuse Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları*'ndaki tutumunu eleştirir. Bunun sebebi eserin aşırı romantik öznelliğe ve idealizme sahip olmasıdır. Marcuse'ye göre aşırı romantizm idea ve gerçeklik, ben ve dünya arasındaki boşluğu kapatamaz/aşamaz. Çünkü eserde bu boşluğu aşma girişimi empirik olanın bütünüyle tüketilmesi aracılığıyla, ölüme yönelerek gerçekleşmektedir. Oysa Marcuse bu dünyadan kopmak değil, onu pratikte aşmak istemektedir. Bu yüzden Goethe'nin

yabancılaşma sorunu nasıl aşılacaktır?, toplumsal bütünlük yeniden nasıl kurulacaktır?" gibi sorulara sanatsal bir tutum aracılığıyla yanıt vermeye çabalar. Sanatçı bu dünyadan koparak, hayali dünyalar yaratarak veya gerçekliği bütünüyle yadsıyarak bu sorunlar karşısında başarılı olamaz. Yapılması gereken yeni bir topluluk ruhunun yaratımı için mücadele etmektir. Ve bu mücadele ancak kendisini radikal romantizmden sıyırmış daha gerçekçi ve bu dünyaya ve topluma entegre olabilecek, bu yolla kaybolan bütünlüğü yeniden kurabilecek bir sanatsal yaklaşım aracılığıyla verilebilir.

***

Marcuse'nin Enstitü'nün çalışmalarına katıldıktan sonraki kültür ve sanat üzerine kapsamlı ilk makalesi 1937 yılında kaleme aldığı Kültürün Olumlayıcı Karakteri başlıklı yazısıdır. Burjuva kültürünün eleştirel-diyalektik bir teorisinin geliştirildiği bu çalışmada, düşünür, hem kültür ve sanatın ideolojik olarak adlandırılabilecek yanıltıcı görünümleri hem de potansiyel anlamda özgürleştirici olabilecek yönleri üzerinde durur (Kellner 2007: 23). Üç bölümden oluşan yazıda, düşünür ilk olarak Antik Yunan'dan burjuva dönemine geçişte kültür kavramının izini sürer ve bu inceleme sonucunda iki dönem arasında birtakım benzerlikler ve farklılıklar olduğu sonucuna ulaşır. İkinci bölümde ise burjuva kültürünün olumlu ve olumsuz yanları gösterilir. Son olarak, yazar burjuva kültüründen faşizme geçişi ele alır ve bu geçişte kültür ve sanatın bazı işlevlerinin sürekliliğini göstererek iki dönem arasındaki üstyapısal düzlemdeki aktarımı burjuva kültürünün olanaklı kıldığını iddia eder —tabi faşist ideoloji birtakım temel değerlerin ve öğelerin varlıklarına rağmen ve bazen de onları kullanarak gerçekleştirmiştir amaçlarını (Kellner 2007: 23, Marcuse 1988a).

Marcuse'ye göre Antik Yunan entelektüel dünyasının üç temel özelliği vardır: a) Her tür bilginin pratik bir nitelik taşıması ve bu çerçevede teorinin pratikle ilişkisinin birtakım temel değerler ya da kavramlar etrafında —örneğin iyilik, mutluluk, adalet, güzellik, akıl vb.— yeniden düzenlenmesi gerektiği fikri, b) akıl ve duyusallık, zihin ve beden, gerçeklik ve görünüş, güzel ve faydalı vb. arasındaki hiyerarşik ikiliklerin var olması ve son olarak c) bu ikiliklerde ön planda olan —hiyerarşinin üst basamaklarında yer alan —kavramların ya da değerlerin (ya da alanların) —örneğin akıl, gerçeklik, güzellik— gündelik hayatın sıradanlığından ayrı durması, dolayısıyla bu kavramlara ya da değerlere toplumun sadece belirli bir kesiminin ulaşılabileceği fikrinin yürürlükte olmasıdır— yani bu kavramlar ve değerler yalnızca imtiyazlı bir elit gruba açıktır (Marcuse 1988a: 91-92). Bu üç maddeyi birlikte okuyarak Marcuse şu sonucu çıkarır: Antik Yunan'ın entelektüel geleneğine göre toplumsal hayat herkes tarafından ulaşılamayacak birtakım yüksek değerler çerçevesinde örgütlenmelidir. Marcuse için burjuva çağının kültürünü ifade eden "olumlayıcı kültür" kavramı ve bu kavramın içerdiği değerler ve kavramlar Antik Yunan'da olduğu gibi

Wilhelm Meister'ın Çıraklık Yılları başlıklı eserini öne çıkarır. Bu eserde kahraman, sübjektivizmi ve yabancılaşmayı kendisini topluma ve doğaya entegre ederek aşmaya çalışmaktadır. Başka bir ifadeyle, Goethe'nin kahramanı sanat ve doğanın birliğini deneyimlemektedir. Bkz. Kellner 2007: 11 vd.

gündelik hayat pratiklerinden ayrı durmaktadır. Başka bir ifadeyle, burjuva kültürü günlük hayattan ayrıklığını sürdürmesi bakımından Antik Yunan geleneğini devam ettirir. Ancak burjuva kültürünün Antik Yunan'daki kültür anlayışından ayrıldığı en önemli nokta yüksek değerler alanını herkese açmasıdır (Marcuse 1988a: 93-94). Düşünüre göre bu sonucu yaratan iki temel durum vardır: bunlardan ilki evrensel ve soyut bir insan tasarımının burjuva dünyasında —özellikle Rönesans ve sonrasında— ortaya çıkmış olmasıdır. Bu tasarım beraberinde soyut bir eşitlik ilkesini getirmiştir. Bu çerçevede yüksek değerlerin toplumun yalnızca belirli bir kesimine açılması eğilimi terk edilerek, —her insanın eşit olduğu ilkesi bağlamında— değerlerin herkese açılması gerektiği fikri ağırlık kazanmıştır. Burjuva kültürünün yüksek değerler alanını toplumun her kesimine açmasına sebep olan diğer durum ise örgütlenen yeni ekonomik düzenin yaratmış olduğu olumsuzluklardır. Burjuvazi, herkese vaat ettiği eşitlik talebinin somut koşullarda olumsuzlanmasından sonra —yani eşitlik ilkesinin ezilenlerce gerçek eşitlik olmadığının anlaşılmasından sonra— gündelik hayatın getirdiği maddi sorunları —gerçekte değil ama insanın özel/kişisel ruh[11] dünyasında— aşabilmesi için toplumun her ferdine bu alanı açmak durumunda kalmıştır. Böylelikle kişi günlük hayatta karşılaştığı sıkıntıları kendi hayalleri, özlemleri ve manevi alanında sakladığı yüce değerleriyle aşabilecektir. Başka bir ifadeyle, burjuva hayatında ruh kavramına, kapitalist sistemin şeyleştiren somut ilişkilerine karşı soyut —mümkün olduğunca maddi ilişkilere dokunmaktan kaçınacak— dönüştürücü olmayan protest bir nitelik kazandırılır. Bütün bu sebeplerden/gelişmelerden dolayı; olumlayıcı kültür, manevi alanı (yani bireyin ruhsal alanını), gündelik hayat pratiklerinin yer aldığı dünyadan daha yüksek, yüce ve değerli bir bölge olarak öngörmüştür (Kellner 2007: 24). Burjuva bireyi arzuladığı refaha maddi hayatında ulaşamasa bile burjuva kültürünün saklı tuttuğu değerler ile manevi düzeyde arzuladığı refaha kavuşabilecektir. Başka bir deyişle, soyut eşitlik burjuva bireyi için soyut bir mutluluk ve refah dünyası yaratmıştır. Antik Yunan'da görülen içsel bir düzlemde birbiriyle ilişkilenen teori ile pratik ilişkisi burjuva hayatında yeni bir form kazanmıştır. Bu yeni ilişki biçiminde teori ve pratik arasındaki içsel bağ çözülerek zamanla ortadan kalkmıştır.

Marcuse, burjuva kültürünün çift karakterli olduğunu düşünür. Burjuva kültürü hem baskıcı ve otoriter hem de kapitalist sistemin iktidar ve güç mekanizmalarının yaratmış olduğu olumsuz durumu telafi edici (ya da bireyi özgürleştirebilecek) öğeler içermektedir (Kellner 2007: 24). Burjuva kültürü baskıcı bir karaktere sahiptir çünkü ideolojik bir işlev kazanmıştır. İdeolojik bir işlev kazanan kültür, insanlara belirgin bir birlik ve özgürlük alanı

11 Düşünüre göre burjuva kültürünün ruh kavramına yüklediği anlam zihni ya da aklı dışlamaktadır. Düşünür, burjuva ideolojisinin eleştirel akla her zaman şüpheyle yaklaştığını vurgular. Bu nedenle olumlayıcı kültür için ruh kavramı zihinsel ya da akılsal olmayan bir alanı çağrıştırmaktadır. Ruh, Ortaçağ'dan sonra akılla çelişen bir kavram olarak karşımıza çıkmaya başlar, üstelik bu çelişki bazı durumlarda oldukça keskinleşir. Burjuva felsefesinde ruh ile kastedilen aydın bir zihin, anlama yetisi ya da empirik veya olgusal düzlemlerde asla erişilemeyecek-sızılamayacak olandır. Eski Yunan'ın felsefe geleneğinde akıl ve ruh arasında kurulan özsel ilişki burjuva felsefesinde kaybolur. Ruhun yazgısı metafizik kavramının yazgısına eklemlenir. Konu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Marcuse 1988a: 107.

sunar. Bu alan birey için bir tür kaçış tünelidir. Birey sadece kendisinin girebileceği bu gizli tünele sığınarak günlük hayatın zahmetlerinden, çelişkilerinden ve sıkıntılarından kendisini soyutlayabilir. Gündelik hayatın belirsizliği ve kaotik yapısı, bireyin manevi alanı aracılığıyla —geçici de olsa— askıya alınarak unutulur. Kültür ve sanat Varlık'ı başkalaştırır. Başka bir ifadeyle, kültür Varlık'ın hizmetkârı haline gelir (Marcuse 1988a: 96, ayrıca bkz. Löwy 1999: 183). Onu maskeleyerek gizler, toplumsal ve bireysel varoluşun antagonistik ilişkilerini dengeleyerek toplumsal hayatın parçalanmışlığını ve bireyin kırılganlığını onaylar. Kültürün olumlayıcı karakteri bireyi toplumdaki gerçek koşullar hakkında yanıltarak bireyde varoluş kargaşası tarafından rahatsız edilmeyen sahte – ama aynı zamanda sahte olduğu kadar gerçek —bir iç uyum ve ahenk yaratır (Kellner 2007: 24-25). Birey burjuva kültüründe yüceltilen manevi dünyasında ideal değerleri özümseyerek özgürlük hayali kurmaya devam eder.[12] Burjuva kültürü baskıcı (negatif) karakterinin yanı sıra pozitif bir işleve de sahiptir. Bu işlevinin birbiriyle bağlantılı üç nedeni vardır: a) kültürün, bireyin bir dereceye kadar özgürleşebileceği bir alanı muhafaza etmesi, b) muhafaza edilen alanda yer alan değerlerin insanın özgürleşimi açısından önemli değerler olması ve son olarak c) insanların bu değerleri; "sevgi, dayanışma ve iyiliğin" egemen olduğu daha iyi bir hayatın oluşturulması için potansiyel anlamda da olsa sahiplenebilecek durumda olmaları.[13] Marcuse'nin bu tespitleri bize —düşünürün Marx'tan ödünç alarak kullandığı— içkin-diyalektik eleştiri yöntemini hatırlatmaktadır. Düşünür, hemen hemen birçok yazısında baskı ve egemenliğe hizmet ettiğini düşündüğü eğilimleri eleştirirken, burjuva geleneğinde özellikle özgürlükçü öğeler olarak gördüklerini koruma kaygısı duyar. O, yükselen burjuvazinin erken devrimci ideallerinin özgürleşmiş bir toplumun öğelerini içerdiğini ve onların; özgürlük, rasyonalizm, eleştirel idealizm, insan hakları, demokrasi teorilerinin ve materyalist insan potansiyeli ve ihtiyaçları teorilerinin, eleştirel bir toplum teorisinin inşası ve gelişimi için önemlerini sürdürdüklerini iddia eder. Bu çerçevede burjuvazinin ideallerini gerçekleştirmede başarısız olduğunu, dolayısıyla örneğin erken demokrasi ve özgürlük felsefelerinin; mevcut ihmal edilmişliklerini, bozulmaları ve bastırılmışlıklarını eleştirmek için kullanılabileceğini söyler (Kellner 2001: 9-10).

Marcuse'ye göre çift karakterli olan burjuva kültürü, kapitalizmin emek ve sermaye birikim süreçlerinde yaşamış olduğu krizin —o ünlü 1929 krizi— ardından (özellikle egemenlerin emek sürecinin parçalılığının bir sona geldiği ve mevcut sermaye

12 "İdeal bir güzellik dünyasına kaçış, bireyin mutluluk talebini ve aynı zamanda şehvetli haz için içgüdüsel ihtiyacını baskılar. Olumlayıcı kültür beden ve ruhun hiyerarşik bir sıralamasını içerir ve bu sıralamada beden insanın ikinci dereceden parçası olarak tutulur ve ruhun hâkimiyeti altındadır. Şehvetin serbest bırakılması kapitalist ekonominin disiplinli, çalışkan işgücü taleplerine zarar verecektir, bu yüzden, burjuva toplumu duygusallığı, ya aklın egemenliğine tabi tutarak ya da saf, özel ve tek eşli burjuva aşkındaki şehveti yüceltme adına ruhu yönlendirerek ayıplar. Burjuva toplumu, aşkı idealize eden ve yüksek bir spiritual dünyaya kaçışı sağlayan ruhsal avuntuları yatıştırmak suretiyle içgüdüsel vazgeçiş ve zahmet için bazı avuntular sunar. Fakat bu manevileşen kültür, ruhu sonuçta sadece kendisine yenik düşen şeyleştirmeye karşı bir protesto olarak kullanır. Burjuva kültürü, bireyleri kendi görgülü öznellikleri içinde izole eder ve onları mevcut topluma hükmeden baskıcı güçlerin hâkimiyetine sokar (Kellner 2007: 24)."

13 Bu makalenin yazıldığı dönemde pozitif ütopyalar hala varlığını korumaktadır.

birikim modelinin yapısal bir bunalım içinde olduğunu görmelerinden sonra) faşist ideolojiye eklemlenmiş, hatta bu ideolojinin kurulmasında ve yayılımında önemli bir rol oynamıştır. Kapitalizmin bu bunalımı yeni bir mobilizasyonu gerekli kılmıştır. Bireyin tüm varoluş alanlarının otoriter devletin disiplinine doğru öznelleştiği bu yeni total mobilizasyon, burjuva bilincini kendi kültür anlayışıyla çelişki içine sokan bir hayat yaratmıştır. Otoriter devlet anlayışının geliştiği bu yeni dönemde mevcut zihniyet kültürün ilerlemeci görünümleriyle uyum sorunu yaşamıştır. Ve bu sorun olumlayıcı kültürün kendini-yok etme sürecini başlatmıştır (Marcuse 1988a: 124). Bu süreçte liberal idealizm bir tür kahramanlık realizmine dönüşmüştür çünkü faşist ideoloji kendine ait kahramanlık, fedakârlık, yoksulluk ve kendini bütünüyle otoriteye teslimin "ideal değerlerine" ve aynı zamanda ırka, kana ve toprağa dayalı ve idealist-hümanist burjuva kültürüyle herhangi bir rekabete müsamaha göstermeyecek katı militarist-destansı değer yargılarına sahiptir (Kellner 2007: 25, Marcuse 1988a. 125 vd.). Bu özelliklerinden ötürü, faşist ideoloji ya da faşist gelenek, olumlayıcı kültürün kişiyi gündelik hayatın acılarından uzaklaştıracak ideal ruhsal dünyasına bile tahammül edememiştir çünkü burjuva kültürü sınırlı da olsa potansiyel anlamda bir muhalefet ya da mevcut düzeni eleştiren bir yaklaşımı kendinde barındırmaktadır. Burjuva kültüründeki bu sınırlı başkaldırı olanağı bile faşist ideolojinin sınırları içinde yer alabilecek bir şey değildir, bu nedenle faşist ideoloji, burjuva kültürünün, bireyi bir anlık da olsa gerçekten mutlu edebilecek özel yaşam sahasını ortadan kaldırmıştır (Kellner 2007: 25). Böylelikle burjuva kültüründeki hümanist, bireyselci ve değerli öğeler faşist ideolojide yerini yanlış bir bilinçle örülmüş kolektiviteden beslenen kahramanlık öykülerine —örneğin destanlar, savaşlar, kutlamalar, militarist kamplar vb.— bırakır (Marcuse 1988a: 125). Faşist kültür hümanist burjuva kültürünün sunduğu hazzı ve tatmini yukarıda sıraladığımız farklı olanaklar üzerinden sunmaya devam ettiğini söyler. Ancak bu sunuşta artık kişisel öğelere yer yoktur.

Kültürel boyuttaki bu önemli değişime rağmen Marcuse için burjuva kültürünün temel işlevi faşist ideolojide de aynen sürdürülmektedir (Marcuse 1988a: 125). Burjuva kültürü sürekli ruh güzelliğini vurgulayarak hem maddi dünyanın sefaletini telafi etmeye çabalamış hem de insan varoluşunun kapitalist ekonomiye ideolojik teslimiyetine hizmet etmiştir. Kültürün bu teslimiyetçi hizmeti faşist devlette de devam eder. Kısaca düşünüre göre kültürün burjuva hayatındaki temel işlevi otoriter devlette değişmez, aynı kalır: Hem burjuva kültürü hem de faşist kültür kapitalist toplumsal ilişkileri ve mevcut sınıf düzenini korumaya çalışmaktadır. Olumlayıcı kültür sosyal antagonizmaları soyut içsel bir topluluk bilincinde —soyuttur çünkü toplumsal alandaki gerçek antagonizmalara hiçbir şekilde dokunulmaz— geçersiz kılmıştır (çünkü bu bilinç seviyesinde bütün insanlar kendi spiritual özgürlük ortamlarında eşit değerler olarak yer alır) (Marcuse 1988a: 125). Faşist ideolojiyle birlikte olumlayıcı kültürdeki içsellik kolektif bir zeminde dışsallaştırılır. Ancak bu dışsallaştırma bireyi gerçek bir özgürlüğe götürmez. Yani bir anlamda içsel özgürlük dışsal özgürlüksüzlüğe dönüşür. Bu da statükonun mutlak bir şekilde olumlanması sonucunu doğurur. Böyle bir dünyada isyankâr dürtülere ya da eleştirel bilince yer yoktur. Doğru, iyi ve güzel olan tek kişide toplanır. Adorno'nun ifadesiyle bu kişi küçük dev

adamdır[14]. Kitleler iyiliğe, güzelliğe ve doğruluğa; yani O'na doğru çekilir. Küçük dev adamın amacı kitlelerin içsel uyumuyla dışsal uyumunu mümkün olduğunca örtüştürmek, kitlelerin içsel ve dışsal görünümleri arasında mutlak bir örtüşme yakalamaktır. Kısaca faşizmin mantıksal ilkesi özdeşliktir. Zafer kazananla, güçlüyle, galiple, liderle, tek adamla kurulan bir özdeşliktir bu. Galip; tarihi yeniden yazar, kendi mitlerini yaratır ve neyin kendi kültürü ya da sanatı olacağına karar verir (Ernst Jünger'den akt. Marcuse 1988a: 128). Faşist ideolojide kültür ve sanat, ulusal mücadelenin ve savunmanın, emek ve askeri disiplinin hizmetkârları konumundadır. O halde kültürün faşist düzendeki en genel amacı ekonomik açıdan birkaç güçlü insan grubunun ilgisindeki toplumun —ya da milletin, ırkın vs.— bütününün belli bir militarist işlev çerçevesinde örgütlenmesine hizmet etmek; otoriter yapının zenginleştirilmesine, güzelleştirilmesine ve korunmasına katkı sunmaktır (Marcuse 1988a: 128). Kültür ve sanat faşist ideolojinin devletinin güzelliğini —daha doğru bir ifadeyle yüceliğini— yansıtacaktır. Artık bireyin kişisel bir arzusu, hayali ya da eğilimi kültür tarafından taşınmaz. Bireyin kültür alanındaki mutluluğu liderin —yani ulusun, topluluğun, halkın vs.— büyüklüğünün gölgesinde kaybolur. Burjuva kültürünün olumlayıcı karakteri faşist ideolojide derinleştirilerek burjuva bireyinin silinmesine yol açar.

Sonuç olarak, Marcuse burjuva kültürünün bireylere boyun eğmeyi öğrettiğine ve bireylerin maddi refah ve sosyal değişim taleplerini manipule ettiğini ileri sürer. Bu karakteri faşist toplumda olumlayıcı kültürün kendisini yok etme sürecini tetiklemiş ve bireyin ortadan kaldırılması için zemin hazırlamıştır. Bu süreçte burjuva bireyinin eleştirel yargı gücü yok edilmiş; dayanışma, iyilik, gerçek mutluluk, gerçek sevgi gibi kavramlar ve bu kavramlarla örülen pratikler süreçten dışlanmıştır. Düşünüre göre bu sürecin aşılabilmesi için mutsuzluğun kaynağını metafizik söylemlerle açıklamamak, maddi/somut olanla açıklamak, dolayısıyla mutsuzluğa neden olan şeyin irrasyonel bir toplumsal organizasyon olduğunu söylemek gerekmektedir (Marcuse 1988a: 132-133). İhtiyaç olan şey bireylerin gerçek tatminini sağlamaktır. Bu da idealist kültüre karşı çıkarak, o kültürü ortadan kaldırarak yapılabilir. Kültürün ortadan kaldırılması bireyselliğin yıkımı değil, aksine onun gerçekleştirilmesidir (Marcuse 1988a: 133). Bu çerçevede bireylerin gerçek tatmini sadece bu idealist kültüre karşın genel bir talep olarak yayılabilir. Bu talebin gerçek olması —emek ve hazzın yeni bir biçimi ve yeni bir hayat— için maddi koşulların gerçek bir dönüşümü gerekmektedir (Kellner 2007: 26). Bu dönüşüm için ihtiyaç duyulan teoridir, eleştirel bir toplum, kültür ve sanat teorisi. Burjuva ideolojisi ve faşist ideolojide Varlık'ın hizmetkârı olan ve mevcut kötülükle bağdaşabilen kültür ve sanat —özellikle sanatın güzelliği— teorinin hakikatine ters düşer (Marcuse 1988a: 118).[15] Önemli olan eleştirel teorinin hakikatte vücut bulmasıdır. Bu da irrasyonel toplum organizasyonundan rasyonel bir toplum organizasyonuna geçilmesi demektir. Bu geçişi sağlayacak akıl —her ne kadar Marcuse 1937 yılındaki makalesinde o kavramsallaştırmayı kullanmasa da— yıllar sonra Max Horkheimer tarafından dile getirilecek olan tözel/nesnel akıldır. Dolayısıyla hayatı şekillendirmesi gereken burjuva dünyasının gerçeklikle uyumlu olan, kaderi daha alçak

14 Adorno Hitler'e *küçük dev adam* der.

15 Düşünürün eleştirel teoriye ilişkin vurgusu için ayrıca bkz. Marcuse 1988b.

gönüllülükle normal karşılayan ve otoriteye itaat eden "ruh"u değil; irrasyonel gerçeklikle çelişen, gerçekliğin çelişkili yapısı karşısında suskun kalmayan eleştirel Akıl'dır. 1930'ların ve 40'ların faşist dünyasında Marcuse'nin entelektüel yönelimini akılcı kutup belirlemiştir (Marcuse 1988a: 126). Teorinin hakikati sanatın güzelliğine ağır basmıştır.

Kaynaklar

Akarsu, Bedia (1979) Çağdaş Felsefe, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
Collingwood, R. George (2007) Tarih Tasarımı. (çev. Kurtuluş Dinçer). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
Dellaloğlu, Besim F. (1998) Toplumsalın Yeniden Yapılanması, İstanbul: Bağlam Yayınları.
Dilthey, Wilhelm (1999) Hermeneutik ve Tin Bilimleri, çev. Doğan Özlem, İstanbul: Paradima Yayınları.
Dinçer, Kurtuluş (1991) Tarihte Açıklama Sorunu. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
Dinçer, Kurtuluş (2003) "Başkasını Anlama", Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, sayı: 1.
Güçlü, Baki (1995) "Hermes'ten Günümüze Felsefece Hermeneutik ya da 'Anlamayı Anlamak'", Edebiyat&Eleştiri, sayı: 9.
Hegel, G. Wilhelm Friedrich (2003). Tarihte Akıl. (çev. Önay Sözer). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
Horkheimer, Max (2005) Geleneksel ve Eleştirel Kuram, çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Katz, Barry (1982) Herbert Marcuse & The Art of Liberation, London & New York: Verso.
Kellner, Douglas (1984) Herbert Marcuse and the Crisis of Marxism, London ve Berkeley: Macmillan Press ve University of California Press.
Kellner, Douglas (1988) "Herbert Marcuse's Reconstruction of Marxism", Critical Theory and the Promise of Utopia içinde, Robert Pippin, Andrew Feenberg, Charles P. Webel (der.), Massachusetts: Bergin&Garvey Publishers.
Kellner, Douglas (2001) "Introduction: Herbert Marcuse and the Vicissitudes of Critical Theory", Collected Papers of Herbert Marcuse Volume II, Douglas Kellner (ed.), London ve New York: Routledge.
Kellner, Douglas (2007) "Introduction: Marcuse, Art and Liberation", Collected Papers of Herbert Marcuse Volume Four: Art and Liberation, Douglas Kellner (ed.), London ve Berkeley: Routledge.
Koçak, Orhan (2007) "Sunuş", Roman Kuramı içinde, İstanbul: Metis Yayınları.
Langerbein, Berthold (1985) Roman und Revolte, Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft.
Löwy, Michael (1999) Dünyayı Değiştirmek Üzerine, çev. Yavuz Alogan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Lukács, Georg (2007) Roman Kuramı, çev. Cem Soydemir, İstanbul: Metis Yayınları.
Lukes, Timothy J. (1985) The Flight Into Awardness, London & Toronto: Susquehanna University Press.
Marcuse, Herbert (1988a) "The Affirmative Character of Culture", Negations içinde, London: Beacon Press.
Marcuse, Herbert (1988b) "Philosophy and Critical Theory", Negations içinde, London: Beacon Press.
Marcuse, Herbert (1997) Estetik Boyut, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi.
Özlem, Doğan (2001) Max Weber'de Bilim ve Sosyoloji, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
Reitz, Charles (2000) Art, Alienation an the Humanities, Albany, N.Y: State University of New York Press.
Sayın, Şara (1983) "Yorumbilimsel Söyleşi", Macit Gökberk Armağanı içinde, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
Sözer, Önay (1983) Hegel'de 'Dünya Tarihi'nin Gidişi ve 'Özgürlük İdesi'. Macit Gökberk Armağan Kitabı Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
Stirk, M. Peter (2000) Critical Theory, Politics and Society: An Introduction, London ve New York: Pinter.

Yeni kapitalist dünyada yazarın/sanatçının bir portresi

Özcan Yılmaz Sütçü

"Marx kapitalist üretim tarzı eleştirisine girişti̇ğinde, bu üretim tarzı henüz çocukluk dönemindeydi. Marx, kendi çabalarını, onlara kehanet değeri verecek bir biçimde yönlendirdi. O, kapitalist üretim temelinde yatan esas koşullara geri döndü ve kendi sunumu sayesinde gelecekte kapitalizmden ne beklenebileceğini gösterdi. Sonuç şuydu: kapitalizmin proletaryayı yalnızca giderek artan yoğunlukta sömürmesi değil, ama nihai olarak bizzat kapitalizmi ortadan kaldıracak olan koşulları yaratması da beklenebilirdi.

Altyapınınkinden çok daha yavaş biçimde meydana çıkan üst yapının dönüşümünün üretim koşullarındaki değişikliği kültürün bütün alanlarında görünüşe çıkarması yarım yüzyıldan fazla bir zaman almıştır. Bunun hangi formu aldığı ancak bu gün gösterilebilir. Belli ön bilgi gereksinimlerini bu ifadeler karşılamalıdır. Bununla birlikte, iktidar sayıtlısından sonra proletaryanın sanatı ya da sınıfsız toplumun sanatı üzerine tezlerin bu taleplerle ilgisi bugünkü üretim koşulları altında sanatın gelişim eğilimleri üzerine tezlerden daha az olacaktır."[1]

---

1 Benjamin, W., "Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri," çev. Hakkı Hünler, *Edebiyat Eleştiri*, say:2/3, İzmir, Mart-Haziran 1993, s.77-78.

Marx'a göre insanlar arasındaki ilişkiler üretim biçimlerine bağlıdır. Bu durum, her dönem varlığını koruyarak günümüze kadar gelmiştir. Örneğin ortaçağ dünyasındaki insani ilişkiler ve yaşam biçimi, o çağın üretim ilişkilerinin doğurduğu bir durumdu. Başka bir deyişle her zaman alt yapı üst yapıyı belirler. Marksizmin toplumsal süreci açıklamada maddi süreçleri vurgulaması bazen yanlış anlaşılmalara neden olmuştur. Yanlış anlaşılmanın temelinde üst yapı tarihini, maddi süreçlerin bir sonucu olarak görmek yerine onu alt yapıya birebir bağımlı olarak görmek vardır. Hukuktan, siyasetten, düşünceler, inançlar ve geleneklerden oluşan üst yapı kavramının kendine özgü ve farklı yaşam biçimleri yaratan toplumsal bir süreç olarak ele alınması, onun maddi yapıya sıkı sıkıya bağımlı bir alan olarak görülmesinden dolayı uzun süre ertelenmiştir. Her ne kadar hukuk, siyaset vb. gibi alanlar, üretim araçlarının sahiplerinin konumunu meşrulaştırma biçimleri olarak var olsa da, üstyapı bundan daha fazlasıdır. Ayrıca üst yapı, düşünülegeldiği gibi sabit ve durağan değildir. Altyapı tarafından belirlendiği gibi altyapıyı etkileme özelliğine de sahiptir. Üst yapının maddi dünyanın farklı bir biçim aldığı bugünün kapitalist dünyasında farklılaştığı görülebilir. Benjamin'in yukarda belirttiği gibi üst yapının değişimi ve dönüşümü alt yapının değişimi ve dönüşümü kadar hızlı ve belirgin olmamıştır. Piyasa kapitalizminden tekelci kapitalizme geçiş noktasında üst yapının da tamamen tekelci bir biçime zorlandığını söylemek mümkündür. Bu açıdan Marx'ın dikkat çektiği alt yapı - üstyapı ilişkisinin kapitalizmin yeni biçimi ile daha farklı bir boyut kazandığı söylenebilir.

Marx'ın altyapı ve üstyapı kavramlarının temelinde "üretici güç" (productive power) kavramı vardır. "Marx için esas olan süreçler, güçler insan hayat ve enerjisinin dışavurumudurlar."[2] Bu yüzden üretici güç kavramı, hem Marx'ın hem de daha sonraki Marksist düşünürlerin kapitalist toplumu ve onun etkinlik alanının çözümlenmesinde temel başvuru kaynağıdır. Üretici güç kavramı, kapitalizmin genel üretimini anlamaya imkân tanıdığı gibi özel ve özgül alanların da anlaşılmasında rehber bir kavramdır. Her ne kadar üretim, ürün, üretmek, üretici kavramlarına işaret etse de üretici güç, tarihsel dönemlerde değişken bir nitelik arz etmiştir. Her türlü alanda gerçek değişimlerin yaşandığı, hep karmaşık nitelikteki ve çoğunlukla eşi benzeri görülmemiş yaşantıların ortaya çıktığı yeni kapitalist dünyada üretici güç kavramı farklı bir içerik kazanmıştır. Başlangıçta üretici güç, maddi üretim, sermaye, emek ücreti ve mal üretimi gibi anlamlarda kullanılırken, günümüz kapitalizminde tüm düşünsel yaratımları da içerecek şekilde anlamı genişlemiştir. İster en maddi ister en az maddi olarak görülen alanlar olsun hepsi üretici güçlerin eseridir. O halde yaşamın tüm nitelikleri ve öğeleri, üretici güçlerin bir sonucudur ya da R. Williams'ın dediği gibi "üretici güç gerçek yaşamı üreten ve yeniden üreten bütün araçlardır."[3] Bu durumda en soyut ve en alt yapıya indirgenemez tüm sanatsal yaratımların da sonuçta bir üretici güç tarafından ortaya konulduğu söylenebilir. Nitekim Eagleton'nun belirttiği gibi,

---

2 Berman M., *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor,* çev.Ümit Altuğ –Bülent Peker, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s.133.

3Williams, R., *Marksizm ve Edebiyat*, çev, Esen Tarım, Adam Yayınları, 1990, İstanbul, s.75.

> "Edebiyat belki insan eliyle yapılmış bir nesne, toplumsal bilincin ürünü, bir dünya görüşü olabilir; ancak aynı zamanda bir endüstridir. Kitaplar yalnızca anlam yapıları değildir, aynı zamanda yayımcılar tarafından üretilmiş ve kar etmek amacıyla piyasada satılan metalardır da. Tiyatro yalnızca edebi metinlerin bir araya getirilmesi değil, aynı zamanda izleyicilerin tükettiği, kar etmek için kimi insanların (yazarlar, yönetmenler, aktörler, sahne görevlilerinin) istihdam edildiği kapitalist bir iştir. Eleştirmenler yalnızca metin çözümleyici değildir, aynı zamanda (genellikle) maaşlarını devletin verdiği, öğrencilerin ideolojik açıdan kapitalist toplumdaki işlevlerine hazırlayan akademisyenlerdir. Yazarlar yalnızca birey-ötesi zihinsel yapıların aktarıcıları değil, aynı zamanda satabilsinler diye meta ürettikleri yayınevleri tarafından kiralanmış işçilerdir."[4]

Marksist düşünürler sanatı da diğer insani etkinlikler gibi onu ortaya çıkaran tarihsel koşullar bakımından ele alırlar. Tarihsel koşullar o dönemin maddi ilişkilerine vurgu yapar. Ancak her dönemin koşulları o dönemin politik dünyasını da içerir. Bu yüzden sanat eserleri de o dönemin politik düşüncesinden ayrı düşünülemez. Marksist filozoflar yeni üretim biçimi ile sanat ilişkisinin politik bir problem haline geldiğini düşünürler ve bu problemi sanat tartışmalarının merkezine taşırlar. Bu tartışmanın önemli bir parçası da sanatçının/yazarın politik pozisyonudur. Sanatçının/yazarın politik konumu konusunda Marksist düşünürler kendi aralarında bile çok farklı görüşler ileri sürmüşlerdir. Ancak bunlardan iki temel görüşün ön plana çıktığını söyleyebiliriz. İlki, sanatçının/yazarın devrimin öncüsü olmasını, yani sanatın kendisine dayanmaktan ziyade sosyo-politik bir pratikten hareket etmesini, (Lucaks) ikincisi ise devrimin yenilikçisi (avant-garde) olmasını, yani sosyo–politik pratikten ziyade sanatın kendi iç dinamiğine göre hareket etmesini savunmuştur. (Adorno) Her iki grubun da mutabık olduğu nokta, kapitalist düzende sanatçının/yazarın burjuva ideolojisinin peçesini kırıp devrimci bir bilinçlilik durumunu yaratmasında önemli bir görev üstlenmesinin gerektiğidir. Fakat burada sorulması gereken soru "kimin bilinçliliği"dir. Başka bir deyişle sanatçının/yazarın bilinçliliği mi yoksa proletaryanın bilinçliliği mi?[5]

Benjamin bu iki farklı görüşü uzlaştırma yoluna gider. Benjamin de diğer Marksist filozoflar gibi yazarı/sanatçıyı doğrudan dönemin üretim ilişkileri ile ilişkilendirir. "Üretici Olarak Yazar"[6] yazısında, "'bir eserin zamanın toplumsal ilişkileri karşısındaki konumu nedir?'den önce 'onların içerisindeki konumu nedir?' sorusunu sormak isterim. Bu soru, eserin, zamanın edebi üretim ilişkileri içerisindeki işlevine ilişkindir. Başka deyişle, doğrudan doğruya eserin edebi tekniği ile ilgilidir."[7]der. Benjamin'in kastettiği şey,

---

4 Eagleton T.. *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi,* çev. Utku Özmakas, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012, s. 75-76.

5 Buck- Morss, S., *The Origin of Negative Dialectic*, The Free Press, New York, New York, 1979, s. 32, 33, 34.

6 *"Üretici Olarak Yazar"* Haziran 1934'de Faşizm Üzerine Araştırmalar Enstitüsü'nde Yapılmış Olan Konuşma.

7 Benjamin, W., *Brecht'i Anlamak,* çev. Haluk Barışgan – Güven Işısağ, Metis Yayınları, İstanbul, 2000, s. 100.

edebiyatın da tıpkı diğer sanat dalları gibi, (resim, tiyatro, fotoğraf, sinema) belli bir üretim tekniği ile ortaya konulduğu ve bu tekniğin artık değiştiğidir. Edebiyattaki teknik ilerleme, sadece kendisi ile sınırlı kalmamış tüm sanatsal/düşünsel üretim araçlarını da etkilemiştir. Bu yüzden teknik, eserlerin devrimci işlevleri açısından değerlendirilmesinde temel bir ölçüttür. Benjamin teknik kelimesini bilerek kullanır. Çünkü bu, onun bir edebi eseri eski kalıplaşmış düşünceler dışında materyalist bir eleştiri zemininde ele almasına imkân tanıdığı gibi eserin hangi eğilimlerden oluştuğunu analiz etmesine de imkân tanır. Çünkü "teknik" kavramı yapıp etmeye, oluşturmaya gönderme yaptığı gibi toplumsal ilişkilere de gönderme yapar. Dolayısıyla kapitalist toplumda teknik kavramı, politika ile psikolojiyi, endüstri ile tinselliği, egemen sınıf ile işçi sınıfını ilişkiye sokan "bir varoluş kategorisi" olarak iş görür. Benjamin'in edebi eserler için teknik terimini kullanması, kapitalizme farklı bir gözle bakmasından kaynaklanır. Çünkü her alanda olduğu gibi sanat alanındaki teknik, üretici gücün bir parçasıdır ve yaşamın yeniden üretilmesinde bir aşamayı ifade eder. Benjamin'e göre merkezinde insan emeği ve tekniğin yer aldığı her türlü sorgulama, (nesnel ya da öznel dünya) her şeyden önce üreticiler ve tüketiciler arasındaki tüm toplumsal ve politik ilişkileri kabul etmeyi gerektirir.[8]

Benjamin'in yazarı işçiyle aynı konumda ele almasının temelinde Marx'ın yazarı "üretici bir işçi" (productive labor) olarak tanımlaması vardır.[9] Yazarın üretici işçi olarak belirmesi, onun burjuva dünyasında sahip olduğu konumunda niteliksel bir değişikliğe yol açar. Kuşkusuz bu değişim, toplumda ortaya çıkan yeni üretim araçlarının bir sonucudur. Çünkü yazar sadece emeğini bağımsız olarak satan biri değildir, aynı zamanda "anlaşmalı bir üretici" olarak yaşamını sürdüren biridir. Yazarın bir işçi olarak tarih sahnesinde belirmesi kapitalizmin iç dinamiğinin bir zorunluluğu olmuştur ve günümüzde bu zorunluluk yeni bir biçime bürünmüştür. Bu durumda yazarı sadece emeğini satan bir işçi olarak ifade etmek doğru değildir. Artık bir varoluş meselesi içinde olduğunu söylemek daha yerinde bir ifade olacaktır. Klasik liberal dünyada göreli de olsa kendi konumunu tayin eden yazarın, piyasa kapitalizminden tekelci kapitalizme geçiş koşullarında varlığını koruduğu söylenemez. Bu açıdan yazar, adeta kapitalizmin doğurduğu "mitolojik bir üretici- tüketici" alanında, özgür ve özerk konumunu koruyamayan, giderek dar bir alana sıkışan, derinden derine kontrol edilen ve sermayeye daha bağımlı itaatkâr bir araç haline gelmiştir. Klasik liberal dünyanın yazara göreceli olarak sunduğu alan, kapitalist dünya ile tamamen ortadan kalkmıştır. O halde şu soruyu artık sorabiliriz: Bir yönüyle kapitalist dünyanın alt yapısında var olan üretim ilişkilerine sıkı sıkıya bağlı olan bir yazarın özerkliğinin tartışılması ne kadar mümkündür – eğer mümkünse bu mümkünlüğün sınırı neresidir? Başka bir deyişle sermayenin yazardan birer ideolojik aygıt olarak iş görmesini istediği bir dünyada "yazarın özerkliği, yani sadece istediğini yazma özgürlüğü"[10] mümkün müdür?

---

8 Benjamin, W. Adorno, T. W. Lukács, G. Brecht, B. Bloch, E. *Estetik ve Politika,* çev. Ünsal Oskay, Alkım Yayınları, İstanbul, 2004. s.173.

9 Marks, Engels Lenin, *Sanat ve Edebiyat*, çev. Aziz Çalışlar, Evrensel Basım Yayın, 1996, İstanbul , s. 92. Ayrıca bkz.. Karl Marx, *Artı Değer Teorileri.*

10 Benjamin, W., *Brecht'i Anlamak,* çev.Haluk Barışgan – Güven Işısağ, Metis Yayınları, İstanbul, 2000, s. 98.

Benjamin'in özgünlüğü, Marksist ekonomi politiği edebiyat ve yazara uygulamasıdır. Yeni üretim araçları bir yandan yeni toplumsal ilişkiler doğururken diğer yandan da tüm insani dünyayı kuşatır. Herkesi kuşatan ve her şeyi yerinden eden tekelci güçler, eski dünyanın tüm ekonomik biçimlerini yerinden ederken edebiyat ve yazarı da değiştirir. Üst yapıda farklı bir yere sahip olan ve insanın insan olmasını sağlayan en "özel alanı" olan edebiyat da her bakımdan ticari faaliyetleri andıran teknik bir üretimin içine çekilmiştir. Başka bir deyişle Brecht'in de belirttiği gibi, "kapitalist üretim tarzının üretici güçlere taktığı büyük kelepçe, ...edebiyatı dışta bırakamaz."[11] Üretici güçlerin gazabına uğrayan edebiyat nasıl ki eski edebiyat değilse, yazar da artık eski yazar değildir. Çünkü yeni üretim ve tüketim ilişkisinin yarattığı yazar, çevresine ve yarattığı her şeye yabancılaşmıştır. Yazarın çevresindeki her şeye yabancılaşması, kendi gerçekliğine yabancılaşması anlamına da gelir. Dolayısıyla her şeyin üretim ve tüketimden ibaret olduğu bir dünyada hiçbir ölçü yoktur, sadece sistemin çarklarına kendini bırakan sistemin sözcüsü vardır. Yazarın yaşamı yeniden üretmesi ve mevcut koşullara boyun eğmemesi onun yeni bir kimlikle ortaya çıkmasına bağlıdır. Bu bakış açısından yazarın yeni bir kimlikle (devrimci) ortaya çıkması yeni bir düşünce ortaya koymaktan ziyade, üretim aygıtlarını değiştirmesi ve dönüştürmesine bağlıdır. Nitekim "Benjamin için devrimci sanatçı [yazar], sanatsal üretimin var olan biçimlerini eleştirmeksizin kabul etmemelidir; aksine bu güçleri geliştirip devrimle değiştirmelidir."[12]

Benjamin, toplumsal bir alt sistem olan edebiyatı, bir grup ya da zümrenin keyfiyetinden çıkarıp tarihsel koşulların zorunlu bir sonucu noktasına yerleştirir. Edebiyatın tarihsel koşullarla eleştirel bir kimlik kazanması, edebiyatın burjuva toplumunda sahip olduğu yaratma rolünü kapitalist toplumda kaybetmiş olmasından ileri gelir. Burjuva edebiyatında gerçekliği yeniden yaratma misyonuna sahip olan yazar, kapitalist dünyada sadece bir üreticiye dönüşmüştür. "O artık bir yaratıcı değil, satmak için üreten bir üreticidir."[13] Bu, özerk bir statüde olan edebiyatın gerçeklikle yaşadığı gerilimi kaybetmesi anlamına gelir. Yazar gerçekliğe ilişkin yaratıcı rolünü kaybetmiş olsa da kapitalist dünyada edebiyat ile gerçeklik arasındaki yeni bir gerilim baş göstermiştir. Bu gerilim kapitalist dünyanın üretimi ile toplumsal gerçeklik arasındadır. Bu yeni gerilim, onun farklı bir pozisyonla yeniden ortaya çıkmasını zorunlu kılmıştır. Adorno'nun dediği gibi yeni dönemde "olanla yapılan arasındaki çelişki sanatın yaşamsal öğesidir ve onun gelişme yasasının sınırlarını çizer..."[14] Üretim ilişkilerinin doğurduğu yeni dünyada, yazara düşen görev eleştirel bir konumdur. Dolayısıyla yazar, olan ile yapılan arasındaki gerilimleri ve çelişkileri ortaya koyabildiği sürece eleştirel bir kimliğe sahip olabilir. Bu durumda kapitalist dünyada yazar, burjuva entelektüeli gibi 'yaşadığı çağın sözcüsü veya tanığı' değil, 'egemen güçlerle toplumsal ilişkiler arasındaki çelişkiyi ortaya koyan'dır. Bu çelişkiyi ortaya koymak dolaylı yoldan edebiyata toplumda dönüştürücü bir görev yükler.

---

11 Brecht, B., *Brechtle Yaşamak - Çalışma Günlüğü*,çev. Yılmaz Onay, Kalem Yayınları, Ankara, 1985, s. 22.

12 Eagleton T., *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*, s. 77. (köşeli parantez bana ait.)

13 Buck- Morss, S., *The Origin of Negative Dialectic*, s. 32.

14 Adorno T.W., *Minima Moralia*, çev. Orhan Koçak- Ahmet Doğukan, Metis Yayınları, İstanbul, 2005. s. 234.

Benjamin'e göre kapitalizmin yeni formunda ön plana çıkan şey, kitlelerdir. Başlangıçta kitleler, insan ve insani ilişkilerin keşfi konusunda önemli bir potansiyel olarak görülmemiş ve sadece yönlendirilebilen bir kalabalık olarak muamele görmüştür. Bu yönlendirme de daha çok toplumdaki elitlerin eliyle yapılmıştır. Bu yönlendirmelerle kitleler, günlük yaşamın ağırlığı altında kalmış ve kapitalist araçların yanlış yönlendirmesi sonucunda kendi eylemlerini ve yaşamlarını yönlendirebilme yeteneğinden yoksun bırakılmışlardı. Ancak Benjamin'e göre, kitlelerin bu durumu onların bir niteliği değil, mevcut egemen güçlerin bilinçli yönlendirmelerinin bir sonucuydu. Kitlelerin kendi gerçekliklerinden kopuk olarak yaşamasında tüm üretim araçları sanatsal süreç de dâhil - etkili olmuştur. Buna en iyi örnek Almanya'daki Nasyonal Sosyalizmdir. Nazi Almanya'sında kitleler elitler tarafından kontrol ediliyordu. Tiyatrolar, stadyumlar, film atölyeleri, yayın evleri kitlelerin kendi durumlarının farkına varmasını engellemek adına kullanılan araçlardı. Nazi Almanyası'nda tüm teknolojik unsurlar – buna sanatsal teknikler de dâhil - mevcut sistemi sürdürmek için kullanılıyordu. Başka bir deyişle Naziler üretim ilişkilerinin istikrarını, bir yandan ideolojiyle bir yandan da fiziksel şiddetle proletaryanın tüm haklarını yok saymakla sağlıyorlardı. Naziler kitleleri, tarihsel bir nesne olarak organize ve manipüle ederek kendilerine yabancılaştırmışlardır.[15]

Benjamin bu yabancılaşmayı aşmak için sanattaki yeni teknik üretimi ele alır. Benjamin sanattaki yeni teknik imkânların sanatın doğasına ilişkin olumsuz yönlerin yanı sıra devrimci bir potansiyel barındırdığını da düşünür. Fotoğraf, sinema gibi sanatlar, sanatın toplumsal kitleye ulaşması noktasında tüm bariyerleri yıkarken, yeni basım ve medya araçları ise günlük yaşamımızda yeni algı biçimlerine yol açmışlardır. Aslında gerek fotoğraf ve film, gerekse basım ve medya optik imkânları ile insanın epistemolojik kapasitesini çoklu bakış açıları ile artırır.[16] Başka bir deyişle "Benjamin için bu yeni teknolojiler, insanlar arasındaki ilişkilerde onurlu insan için mücadelede kitlesel düşünce (mass intellectuality) potansiyeliyle bağlantı kurabilir..."[17] Çünkü kitlesel düşüncenin (mass intellectuality) yeni teknoloji ile doğrudan bir ilişkisi vardır. Bundan dolayı kitlenin kendiliğinden tarihsel bir iradeyle devrime evrileceğini beklemek pek rasyonel bir yaklaşım olmayacaktır. Yeni kapitalist dünyada proletarya sadece altyapının değil, aynı zamanda üst yapının da büyük bir baskısı ile karşı karşıyadır. Bu yüzden Benjamin'e göre yeni kapitalist dünyada yazara, proletaryanın karşı karşıya kaldığı bu yeni duruma ilişkin büyük bir görev yüklenmiştir.

Kapitalist düzen yazarın özerkliğini yok eder, o da artık sokaktaki kitlenin bir öğesidir. Kullanım değerinin kült değerinin önüne geçtiği edebi eserin yaratıcısı olan yazar, eserin kullanım değerinin getirdiği kimliksizliğin istilasına uğrar ve bu kimliksizlik yanılsamasının kendi kimliğini (özerkliğini) paramparça edişini görür. Zira nasıl ki burjuva yazarı tarihsel ve toplumsal koşulların gereği olarak bir kimlik ile tanımlanıyorsa, aynı şekilde kapitalist dünyanın tüm saldırılarına maruz kalan yazar da yeni koşulların

15 Anca M. Pusca, (edit.) *Walter Benjamin and the Aesthetics of Change*, Palgrave Macmillan, New York, 2010, s. 27.
16 *A.g.e.*, s. 26.
17 *A.g.e.*, s. 26.

getirdiği kimlik(sizlik) ile tanımlanabilir. Bu kimliksizlik öyle bir yanılsamadır ki yazarlar "gerçekten kendilerine sahip olan bir aygıtın sahipleri olduklarını sanırlar ve üzerinde artık hiçbir denetimlerinin kalmadığı bu aygıtı savunurlar. Hala inandıklarının aksine, bu aygıt üreticilerin yanında değil, karşısında yer alan bir araç haline gelmiştir."[18] Yazarın kimlik(siz)liği onun sistemde geldiği noktayı gösterdiği gibi onu, politik bir tavır ve duruş sergileme noktasına da zorlamıştır. Dolayısıyla özel ve edebi bir görev olan yazma eylemi artık politik bir göreve haline gelmiştir.[19] Edebi eserlerin politik olarak hayata getirisi her zaman önemsiz bir eylem biçimi olarak görülmüştür. Her şeyin metalaştığı bir dünyada bu görev, asla bir ideolojinin propagandasını yapmak değildir. Tersine her şeyin metalaştığı bir dünyada ya da her şeyin homojen olduğu bir dünyada yazar, heterojen olanın ya da homojen olmaya direnç gösterenin sözcüsüdür. Bu direnci, Engels'in de vurguladığı gibi eserin "durum ve eylemin kendisinden ortaya çıkması"[20] belirler. Bu yüzden bugün yazar iki seçenek arasında tercih yapmak zorunda kalmıştır; ya durum ve eylemin sözcüsü olacak ya da sermayenin sözcüsü olacaktır.

Benjamin'e göre kapitalizmin gün geçtikçe daha yıkıcı hale gelen ideolojisi ile toplumsal gerçekliğin gözle görülür şekilde bir parçası veya dönüştürücüsü olan edebiyat arasındaki paradoksal ilişki yazarı seçime zorlamıştır. Çünkü "yazarlık kavramı özünde sadece kendi üstüne yansıyan bir edebi teknik değil, aynı zamanda toplumsal ve politik bir taahhütü de (commitment) gerektirir..."[21] Yazarın seçimi, eserinin sanatsal tekniğinden yana değil, toplumsal ve politik taahhüdünden yana olacaktır. Benjamin'e göre kapitalist ortamın eğlencelik dünyasının sözcüsü olan bir yaratıcı, elbette bu konuda bir seçimi reddedecektir. Çünkü zaten mevcut güçlerin çıkarına göre hareket etmektedir. Devrimci bir yazar ise böyle bir seçimin gerekliliğinden hareket edecektir ve o tercihini sınıf mücadelesinden yana yapacaktır. Ve bu seçimle o da özerkliğini kaybedecektir. Her iki durumda da "sanatçının özerkliği" bir problem olarak varlığını koruyacaktır.[22] Benjamin'e göre bir yazarın tercihini sınıf mücadelesinde proletaryayı yönlendirme "eğilimi"nde yapmış olması devrimci sanatçı/yazar olmasına yetmez. Başka bir deyişle burjuva entelektüelinin karşısına ideolojik olarak tam zıttının çıkması durumu pek değiştirmez. Devrimci yazar sadece Marksist düşünceyi savunan ve bunu yaymaya çalışan kişi değildir.

Benjamin burjuva entelektüelinin karşısına sadece ideolojik olarak onun tam zıttı olarak çıkan bir yazar tipinin devrimci sanatçı olamayacağını, Sergei Tretyakov üzerinden tartışır. Benjamin, Tretyakov'u, iş görücü yazar olarak tanımlar. İş görücü yazar mevcut koşullara kayıtsız olmayan aktif bir figürdür. Onun görevi haksızlıkların ve yanlışların sadece

18 Benjamin, W., *Brecht'i Anlamak,* s. 15.

19 Leslie, E. *Walter Benjamin Konformizmi Alt etmek,* çev. Eda Çaça, Habitus Kitap, İstanbul, 2000, s. 224.

20 Marks, Engels Lenin, *Sanat ve Edebiyat*, s. 52.

21 Steiner, U., *Walter Benjamin An Introduction to His Work and Thought, Trans.* Michael Winkler, The University of Chicago Press, Chicago, 2010, s. 108.

22 Sınıf tercihi, bir sanatçının devrimci olmasına yetmez. Öyle olsaydı tüm propaganda eserleri birer başyapıt olurdu. Dolayısıyla bir sanatçının devrimci kimliği kazanması yaptığı seçimin içeriği ile ilgilidir. Ayrıca Bkz. Benjamin *Brecht'i Anlamak* s. 98.

altını çizmek değil, onlara müdahale etmektir. Başka bir ifade ile Tretyakov, düşüncelerini sadece teorik düzeyde savunmamış, onları pratik olarak yaşama da aktarmıştır. Benjamin'e göre, doğru bir politik eğilim ve ilerici teknik kullanmış olsa da kapitalist sistemin çelişkilerini sunmaktan ziyade belli bir ideolojiyle hareket eden Tretyakov tam anlamıyla devrimci sanatçı pozisyonunda değildir. Çünkü Tretyakov kapitalist sisteme içkin değil, dışsal bir eleştiri getirme noktasında kalmıştır. Bunu şöyle ifade eder: "Tretyakov takdir edilebilir, ama yine de bu bağlamda bu örneğin özel bir anlam taşımadığını düşünebilirsiniz. Onun üstlendiklerinin bir gazeteci veya propagandacının görevleri olduğunu ve edebiyatla pek bir ilgileri bulunmadığını söyleyerek karşı çıkabilirsiniz."[23] Benjamin için Tretyakov, her ne kadar sosyalizm için dövüşen, çevresindeki olaylara karşı kayıtsız kalmayan, etkin olarak mücadele eden biri olsa da eleştirel değil, iş görücü bir yazardır. Dolayısıyla yazarı 'devrimci' yapan, onun sadece sermayeye bağımlı olmaması ya da bu güçlerin gizli bir temsilcisi olmaması değildir. O halde yazarı devrimci yapan nedir?

Benjamin'e göre mevcut egemen güçlere karşı bir tercihte bulunan devrimci yazarın ön plana çıkan ilk yönü politik eğilimidir. Edebi eserde yeterince vurgulanmamış olsa da politik eğilim, onun temel özelliklerinden biridir. Bu durumda bir eserin bir yandan doğru bir eğilimle diğer yandan ise edebi niteliklerle ortaya konmuş olması beklenir. Dolayısıyla "bir edebiyat eserinde eğilimin politik anlamda doğru olabilmesi için, edebi anlamda da doğru olması gerekir..."[24] Eser, bir yandan edebi niteliklerin diğer yandan da politik bir eğilimin oluşturduğu bir bütündür. Eserin bir bütün olarak anlam kazanması bu iki unsurun birbirine uyumlu olmasına bağlıdır. Bu durumda yazarın günümüzdeki konumunu anlamak için öncelikle edebi eserdeki politik eğilimin ne olduğuna açıklık getirmek gerekir. Benjamin eserin politik eğiliminin genel olarak yazarın dönemin egemen güçleri karşısındaki konumuyla belirlendiğini belirtir. Bir yazarın ya da genel olarak sanatçıların bir toplumsal olay ya da mevcut ideolojik düşünceler karşısında aldıkları tavır, onların politik eğilimi olarak ifade edilebilir. Bu durumda yazarın egemen düşünce ile kurduğu ilişki önem arz etmektedir. Benjamin'e göre yazarlar her zaman mevcut yapı hakkında bir tutum içinde olmuşlardır. Ancak günümüzdeki kapitalist toplumda bu yön her zamankinden çok daha can alıcı bir nokta haline gelmiştir. Kapitalist toplumda sanat eserlerinde iki farklı politik eğilim belirginlik kazanır. İlki, yazarların mevcut sermaye için konuşması ya da onun sözcüsü olmasıdır. Bu zaten yukarda değindiğimiz gibi yazarın bir tercih yapmadığını gösterir. Ancak ikinci durum, yazarın kapitalist toplumun bozuk düzeni ve yanlış oluşumuna ilişkin materyalist bir eleştirel duruş sergilemesidir. Kaldı ki bu duruşa sahip olduğu sürece yazar ve edebiyat ayakta kalabilir. Bu anlamda edebiyatın topluma verdiği şey doğrudan doğruya iletilebilir bir içerik değil, tersine dolaylı bir şeydir, yani eleştiridir. Bu anlamda edebi bir eser içinde doğmuş olduğu toplumun çelişkilerini ortaya koymakla yükümlüdür. Tabi bu yükümlülük edebi niteliklerle birlikte somut bir yapı kazanmalıdır. Tıpkı Adorno'nun Estetik Teori eserinde belirttiği gibi "sanat yapıtının

23 Benjamin, W., *Brecht'i Anlamak*, s. 101.
24 *A.g.e.*, s. 99.

hakikat içeriği, onun eleştirel içeriği ile kaynaşmıştır."[25] Başka bir deyişle kapitalist toplumda hakikatin ve eleştirinin son sığınağı nasıl sanatsa, aynı şekilde bu toplumun son eleştirmeni de sanatçı/yazardır.

Diyalektik bakış açısı ile bakıldığında Adorno'nun belirttiği gibi zamanın hakikatinin nesnesi sanat eseri ise hakikatin sözcüsü de sanatçı/yazar olmalıdır. Yazarın hakikatin sözcüsü olması içsel eleştirel bir bakış açısı ile mümkündür. Benjamin için ne burjuva entelektüelinin eleştirisi ne de sadece onun tam zıttını ifade eden kişinin ideolojik eleştirisi devrimci bir eleştiridir. Bu iki pozisyon da sanata içkin bir eleştiriden uzaktır. Her iki tavır da sanata dışsal olduğundan Benjamin için doğru tavırlar değildir. Benjamin'e göre sanata içkin eleştiri, insanın geçmişini ve geleceğini tehdit eden mevcut egemen güçlere karşı bütüncül bir bakış açısıyla bakmayı gerektirir. Ve bunu şöyle ifade eder: "Materyalist eleştiri [de] bir esere yaklaşırken, o eserin zamanın toplumsal üretim ilişkileri karşısındaki konumunun ne olduğunu soragelmiştir."[26] Materyalist eleştiri, insanın ve toplumun görünümlerinin sadece bir ya da birkaç yönünü göstermek yerine doğrudan bu görünümlerin kaynağına ilişkin bir tavır geliştirir. Bu ölçütten mahrum her yaklaşım ister içedönük isterse dışa dönük olsun toplum ve yaşamı aynı ölçüde yoksullaştırır ve çarpıtır. Toplumsal gerçeklik canlı bir yapı gibi çok boyutlu ve çok çeşitlidir. Bu yüzden onun kaynağına ilişkin gerçekleştirilen bir eleştiri "gerçek eleştiri" olabilir. Doğrudan doğruya gerçekliğin köklerine inen bir eleştiridir bu. Başka bir deyişle materyalist eleştiri ile yazar "gerçek insan tiplerini keşfetmek üzere derinlere indikçe, tüm insani kişiliğin büyük tragedyasını ortaya çıkarır"[27] Bu eleştiri, yazarın zamanın güçlerine ve yaşamın kendisine karşı "içtenliği" ve "dürüstlüğü"dür. Büyük bir edebi eser, yazarın önyargılarının ve inançlarının eseri olmaktan çıkmasının ve mevcut egemen güçlere karşı tavrını insanın tragedyasından yana koymasının bir sonucudur. Bu tavır, bir eserin üst yapının basit bir öğesi olduğu savını alt ettiği gibi, yazar ve edebiyatı doğrudan materyalist eleştirinin merkezine yerleştirir.

Aslına bakılırsa materyalist eleştiri kendisinden önceki edebiyat eleştirilerinden paradigmatik bir kopuşu ifade eder. Bu girişim, kendisinden önceki tüm eleştirilerden farklı olarak insanın yarattığı bir şeyi sadece anlayan ve değerlendiren değil, insanı ve yaşamı yeniden kuracak ya da değiştirecek bir biçime sahiptir. Bu yüzden devrimci yazarın görevi, yeni üretim araçlarını – radyo, sinema, fotoğraf, müzik kayıtları, basım teknikleri vb. – kullanmakla beraber eski üretim araçlarını geliştirmek olmalıdır. Bu, devrimci düşünceyi medya veya aygıtlar aracılığı geniş kitlelere ulaştırma sorunu değildir, daha ziyade medyanın veya bu yeni araçların devrimci kılınmasıdır. Bu değişim, edebiyatın doğasından gelen uzman üretici ve uzman olmayan alıcı arasındaki ilişkiyi devre dışı bırakarak devrimci yazarı "birey olma" noktasına çekmektedir. Alıcı, bir yandan yazar pozisyonuna yerleşirken yazar da, alıcı pozisyonuna yerleşir. Başka bir deyişle kitlenin bireyselleşmesini ve yazarın da

25 Adorno T.W., *AestheticTheory,* trans. Robert Hullot-Kentor, Athlone Press, New York, 1997. s. 35.

26 Benjamin, W., *Brecht'i Anlamak,* s.100.

27 Lukács, G., *Avrupa Gerçekçiliği,* çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınları, İstanbul, 1987. s. 18.

kitleleşmesini ifade eder. Mevcut egemen gücün altında şekillenen alıcının dünyası edebi eserle bozguna uğratılırken, yazar da "doğru eğilim"le mevcut pozisyona karşı çıkar. Yazar ile alıcı arasında yeni ilişkiler devrededir. Her bireyin mahrem alanında edebiyatla ulaşmasına imkân tanıyan yeni potansiyel sanatsal güçler bu işte çok önemli bir yer edinirler. Bu değişim ve dönüşüm, sadece edebi türlere yönelik değildir, aynı zamanda tüm basın yayın etkinliklerine de yöneliktir. Örneğin burjuva basınında okuyucu ile yazar arasındaki mesafe ile anlam kazanan gazete, devrimci kılındığında okuyucu ile yazar arasındaki uzaklığı ortadan kaldırır. Her okuyucu, aynı zamanda bir yazar ya da her yazar, aynı zamanda bir okuyucu olmaya hazır hale gelir. Nitekim Benjamin'in belirttiği gibi

> "Yüzyıllardır çok az sayıda yazar binlerce okuyucuyla yüz yüze geliyordu. Bu durum, geçen yüzyılın sonunda değişti. Yeni politik, dinsel, bilimsel, mesleki ve yerel yayın organlarını okuyucuların önüne seren basının giderek artan yayılımıyla birlikte, giderek artan bir sayıdaki okuyucular yazar haline geldiler."[28]

Benjamin'e göre materyalist eleştiride yeni teknik imkânlar Burjuva yazarı ile okuyucu arasındaki ayrımı pratikte ortadan kaldırır. Dolayısıyla yazmak ya da sanat yapmak bir uzmanlık eğitiminin sonucu olmaktan çıkıp, "politeknik" eğitimin bir sonucu haline gelir. Devrimci yazar, kitleler gibi üretim ilişkileri içinde emeği sömürülen biri olduğundan tüm toplumsal sorunları kendi varlığında hisseder ve eseri, politeknik deneyimin bir sonucudur. Politeknik bir üretim sürecine geçen yazar "bilen" olmaktan çıkıp değiştirici ve dönüştürücü bir role bürünür. Dünyayı kuran ve değiştiren devrimci yazar, burjuva entelektüeli gibi özne – nesne ayrımından hareket etmez. Başka bir deyişle yazar, içinde bölündüğü bir dünyadan sıyrılıp kendisine ait dünyayı yeniden kuran bir kimliğe bürünür. Devrimci yazar, kendini gerçeklikten ayırarak bilincine ulaşan değil, içinde yaşadığı toplumun koşullarından dolayı bir bilinç kazanan kişidir. Üretim ilişkileriyle toplumsallaşan yazar, içinde bulunduğu toplumun ayrılmaz bir parçasıdır. İnsanlar kendi nesnel dünyasını yaratırken yazar da bu dünyanın en önemli mimarlarından biri olur. O halde insan emeğinin bir sonucu olan edebi dünya, tüm insanlığın ortak malıdır. Devrimci yazar, mevcut üretim araçlarına rağmen işçi dünyasını dile getiren değil, fakat tam tersi üretici dünyanın yani işçi dünyasından insanlığın ortak mirasını dile getirir. Bu nedenle devrimci yazarın pozisyonu, aslında kendi dünyasına kapanıp buradan toplum üzerine bir refleksiyon yapmak değil, tersine bizzat parçası olduğu toplumdaki tüm çelişkilerle yaşamaktır. Devrimci yazar bunu başardığı an, tek kelimeyle, yaşam koşulları edebileşir ya da edebiyat yaşam koşulları haline gelir. [29]

Peki Benjamin'in çerçevesini çizdiği bu "devrimci sanatçının somut karşılığı kimdir?" Bu soruya Benjamin'in cevabı, Bertolt Brecht'tir. Bir yönetmen-yazar olarak Bertolt Brecht'in her dramatik metni doğru bir şekilde test etmesi, oyuncu ile izleyicinin tepkisi ile faklılaşan oyunu derin bir şekilde tahlil etmesi, arka arkaya basılmış olan metinlerin ya da oyunların içindeki tüm değişimleri birleştirerek kendine bir başlangıç

28 Benjamin, W., "Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri," s. 89.
29 Benjamin, W., *Brecht'i Anlamak*, s. 102.

noktası yapması, ona bir deneysel tiyatro yapma şansı sunmuştur. Yazar, yönetmen ve bir tiyatro kuramcısı olarak onun yaptığı şey, tam anlamıyla bir deneysel tiyatrodur.[30] Brecht için sahne dünyayı temsil eden bir yer değil, yaşama dair her şeyin yaşandığı bir sergi, izleyici ise büyülü şeyler hipnotize edilen yığınlar değil, sahnedeki her kişiye ve olaya "yabancı olan" bilinçli kişiler topluluğudur. Bu açıdan "Brecht'in deneysel tiyatrosu ('epik' tiyatro) Benjamin için yalnızca sanatın siyasi içeriğinin değil, verimli araçlarının da nasıl değişebileceğine dair bir modeldi."[31] Epik tiyatro, Benjamin'e sanatta politik eğilim ve edebi niteliklerin uyumu açısından çok başarılı bir deneyim olmakla birlikte aynı zamanda sanatın tekniğinin nasıl değiştirilebileceğine ilişkin de çok özel bir deneyim sunar. Brecht epik tiyatro ile "bütünlüklü, bitmiş sanat eserinin karşısına teatral laboratuarı çıkarır. Yeni bir biçimde, tiyatronun en büyük ve en eski fırsatı olan, varolanı sergilemeye başvurur. Deneylerinin merkezinde yer alan şey, insandır. Bugünün insanı... epik tiyatronun amacı, Aristotelesçi tiyatronun eylem dediği şeyi, davranışın en küçük öğeleriyle inşa etmektir."[32] Epik tiyatro ile Brecht sanatın kavramını değişime uğratır. Brecht'in tiyatrosunda sahne ile izleyici, senaryo ile oyuncu, oyuncu ile gerçek kişiler arasındaki yarılmalar eylemler lehine ortadan kalkar. Böylece epik tiyatro, burjuva ideolojisine mahkûm olan ve gerçekliğin bir yanılsamasını yaratmaktan başka bir şey yapmayan tiyatronun temel yapısını parçalar. Brecht'in bu dönüşümünün temel kavramı "yabancılaştırma etkisidir" Brecht burjuva tiyatrosunu gerçekliğin yanılsamasını üreten bir tiyatro olarak tanımlar. Bunu şöyle ifade etmek daha doğrudur. Burjuva tiyatrosu, mevcut dünyayı olduğu gibi kabul eder ve onu yansıtmayı hedefler. Yaratılan gerçeklik yanılsaması sahnede sergilenen oyunun duygudaşlık yaratması temeline dayanır. Burjuva tiyatrosunda izleyici, sınırları belli olan ve değişmez olan olgusal gerçekliğin pasif bir alıcısıdır. Sahnede sergilenen oyun ile izleyici arasında kapanması mümkün olmayan bir mesafe söz konusudur. Bu mesafeyi Brecht şu şekilde ifade eder:

> "Ruhlarımız daha nice zaman salondaki karanlığa sığınarak 'hantal' bedenlerimizden ayrılıp salondaki düşsel kişilerin bedenlerine girecek ve normalde bizden esirgenen coşkuları onlarla birlikte yaşayacak?"[33]

Brecht burjuva tiyatrosunun tersine gerçekliğin, sabit ve verili olmadığını, tiyatronun bu toplumsal gerçekliği sunmada diğer sanatlardan farklı bir yerde olduğunu düşünür. Brecht bu anlamda klasik tiyatronun merkezinde yer alan oyuncu izleyici arasındaki ilişkiye karşı çıkar. Çünkü oyuncu ile izleyici arasındaki ilişkinin yarattığı özdeşlik sabit bir gerçeğin tekrarlanmasıdır. Brecht sadece görünen gerçeği değil, gerçeğin ardında olan güçlerin de sahnelenmesinden yanadır. Ancak burjuva tiyatrosunda olan oyuncu ile izleyiciyi özdeş kılma bu gerçekliğin görülmesini engeller. Brecht için önemli olan gerçekliğe bir 'eylemlilik'

---

30 Bradley L., *Brecht and Political Theatre*, Clarendon Press ,Oxford, 2006, s. 1.
31 Eagleton T., *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*, s. 80.
32 Benjamin, W., *Brecht'i Anlamak*, s. 113.
33 Bertolt Brecht, *Sanat Üzerine Yazılar*, çev. Kamuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul 1990, s. 22

olarak ulaşmaktır. Başka bir deyişle gerçeklik bir sahne olarak düşünüldüğünde, izleyici/ birey bu gerçekliğin içinde onunla özdeş mi yaşar yoksa onu dışarıdan algılayarak buna göre bir eylem mi geliştirir? Brecht'e göre tabi ki ikincisi doğrudur, insan kendini yeniden sürekli var eden gerçeklikle özdeş olarak yaşamını sürdürmez. Ancak ondan tamamen yalıtılmış bir varlık da değildir. Onunla bir eylemlilik içinde olan biridir. Brecht'e göre, "tiyatro'nun görevi, sabit bir gerçekliği 'yansıtmak' değildir; karakter ile eylemin tarihsel olarak nasıl üretildiğini, geçmişte de şu anda da ne kadar farklı olduğunu göstermek"[34] tir. Bu durumda oyun, tıpkı toplumsal gerçeklik gibi üretim sürecinin bir modeli olabilir. Bu süreçte oyuncu, rolü ile özdeşleşmeden bir eylem üreticisi olduğunun farkındayken izleyici de kusurlu ve her an farklılaşabilir bir gerçeklikle karşı karşıya olduğunun farkındadır. Oyuncular, oynadığı karakterin tarihsel ve toplumsal koşullardan kaynaklanan eylemliliğini sergiler ve bu eyleme karşı her vakit eleştireldirler. Böylece epik tiyatro, izleyiciyi organik bir bütün üzerine düşündürmekten ziyade, oyunun bölümleri arasındaki diyalektik ilişkilerden doğan eleştirel düşünme sürecine zorlar.

SONUÇ

Benjamin'e göre sanat, hayatı dönüştürme ve yenileme özelliği ile üretici gücün bir parçasıdır. Sanatın üretici gücün bir biçimi olarak yaşamın kurucu öğesi olması, onun üretim etkinliğinden bağımsız olarak tanımlanmayacağı anlamına gelir. Toplumsal yaşamın tüm alanları din, politika, hukuk, bilim gibi sanat da üretim etkinliğinin belirleyiciliği altındadır. Ancak ortaya çıkan yeni üretim ilişkileri bu durumu tersine çevirmiştir. Üst yapının öğeleri, din, politika, hukuk, bilim, sanat gibi etkinlikler alt yapının öğelerini de etkileme ya da onu baskı altına alma niteliğine sahiptir. Benjamin'e göre, kapitalist dünyada bir insani etkinlik alanı olarak sanat, bir yönüyle sadece maddi yapının belirleyiciliğinin basit nesnelleşmiş bir öğe olma ile diğer yönüyle de nesnelleşen dünyada eleştirel kapasitesi aracılığıyla onu yeniden kurabilecek bir öğe olma arasında kalmıştır. Kapitalist koşullar altında sanat eserleri, maddi yapının belirleyiciliğinin altında mevcut güçlerin meşrulaştırma aracı olarak kullanıldığında bir "meta" olma dışında bir işleve sahip değildir. Buna karşılık kendi doğasından kaynaklanan eleştirel gücüyle mevcut güçlerin pozisyonunu deşifre ettiğinde toplumu dönüştürme öğesi olarak belirir. Başka bir deyişle sanat, hayatı dönüştürme ve yenileme özelliği ile devrimci bir nitelik kazanır. Sanatın devrimci nitelik kazanması alt yapının basit bir sonucu olmaktan çıkıp alt yapıyı belirleme veya ona yön verebilme noktasına gelmesi anlamına gelir. Sanat altyapının bir sonucu olmaktan çıkmaz ancak basit bir belirleyicilikten toplumsal yaşam üzerine belirlenimlerde bulunan bir konuma geçer. Bu açıdan sanat, gerçekliği yansıtan bir ayna değil, onu yeniden şekillendiren bir çekiçtir.[35]

Sanat gerçekliği yansıtan değil onu şekillendiren bir konuma geldiğinde kapitalist dünyada sanatçı da toplumsal gerçekliği şekillendiren bir mimara dönüşür. Bu açıdan Benjamin'e göre Brecht'in epik tiyatrosu sanatsal üretimin hayatı dönüştürme niteliğini

34 Eagleton T., *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi,* s. 81.
35 Troçki, L., *Edebiyat ve Devrim*, çev. H. Portakal, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1989, ss. 113-114.

bütün potansiyeli ile açığa çıkarttığı gibi Brecht de bu dönüşümü gerçekleştiren mimardır. "Brecht'in 'epik' tiyatrosu bu nedenle sanatsal üretimin içeriğinden ziyade biçimlerini dönüştürme olarak Benjamin'in devrimci sanat kuramına örnek teşkil eder."[36] Çünkü Brecht tamamen sermayeye bağımlı meta haline gelmiş sanatın yerine eleştirel düşünmenin içeriği ile hayatı dönüştüren devrimci sanat olarak epik tiyatroyu ortaya koyar. Brecht'in Benjamin için model olması, eserin biçime verdiği yeni anlamdan, yazarı ve son olarak yazma sürecini veya "üretimini" yeniden tanımlamasından kaynaklanır. Brecht'in deneysel üretici tiyatrosu, insanın doğal bir varlık olmaktan çıkıp sınıfsal anlamda kendi eylemliliğine bağlanmasını sağlar. Bu durumda batı düşünce tarihinde dünyayı bilen ve buna göre yaratan sanatçı dünyayı değiştiren devrimci yazara dönüşür. Benjamin'e göre Brecht, Marx'ın öznesini yani toplumsal sınıf bakış açısını benimseyen, sorunlara en geniş çaplı çözüm öneren, mevcut egemen güçlerin maskesini düşüren ve diyalektik olarak toplumsal yasaları keşfeden kişiyi tiyatro sahnesine taşır. Onlar yaratıcı değil, yeni kapitalist koşulların getirdiği teknik üretimin dönüştürücü gücünü kullanan birer üretici'dirler. Kısacası Brecht'in oyuncuları insanın bütün yaşam alanını oluşturan maddi güçlerini bir "eylemlilik" olarak ortaya koyarlar. Üreticilik, metinden ziyade eylemi ön plana çıkartır. Bu yüzden bir devrimci yazar olarak Brecht, verili olan düşünceleri yaşama uygulayan değil, yaşamın gerektirdiği eylemliliğin içinde düşünen ve üretendir.

Kaynaklar

Adorno T. W., Aesthetic Theory, trans. Robert Hullot-Kentor, Athlone Press, New York, 1997.

Adorno T. W., Minima Moralia,çev. Orhan Koçak- Ahmet Doğukan, Metis Yayınları, İstanbul, 2005.

Anca M. Pusca, (edit) Walter Benjamin and the Aesthetics of Change, Palgrave Macmillan, New York, 2010.

Benjamin, W., Brecht'i Anlamak, çev.Haluk Barışgan – Güven Işısağ, Metis Yayınları, İstanbul,2000.

Benjamin, Walter, "Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri," çev. Hakkı Hünler, Edebiyat Eleştiri, say:2/3, İzmir, 1993.

Benjamin, W. Adorno, T. W. Lukács, G. Brecht, B. Bloch, E. Estetik ve Politika, çev. Ünsal Oskay, Alkım Yayınları, İstanbul, 2004.

Berman Marshall, Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor, çev.Ümit Altuğ – Bülent Peker, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.

Bradley Laura, Brecht and Political Theatre, Clarendon Press ,Oxford, 2006.

Bertolt Brecht, Sanat Üzerine Yazılar, çev. Kamuran Şipal, Cem Yayınevi, İstanbul 1990.

36 Eagleton T., *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi,* s.83.

Brecht, B., Brechtle Yaşamak -Çalışma Günlüğü, çev. Yılmaz Onay, Kalem Yayınları, Ankara, 1985.
Eagleton T., Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi, çev. Utku Özmakas, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.
Leslie, E. Walter Benjamin Konformizmi Alt etmek, çev.Eda Çaça, Habitus Kitap, İstanbul, 2000.
Lukács, G., Avrupa Gerçekçiliği, çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınları, İstanbul, 1987.
Marks, Engels Lenin, Sanat ve Edebiyat, çev. Aziz Çalışlar, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1996.
Buck Morss, S., The Origin of Negative Dialectic, The Free Press, New York, New York, 1979.
Steiner, U., Walter Benjamin: An Introduction to His Work and Thought, Trans. Michael Winkler. The University of Chicago Press, Chicago, 2010.
Troçki, L., Edebiyat ve Devrim, çev. H. Portakal, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1989.
Williams, R., Marksizm ve Edebiyat, çev, Esen Tarım, Adam Yayınları, İstanbul. 1990.

Lukács ve Adorno'da roman kuramı ve gerçekçilik kavramı

Peter Uwe Hohendahl

I

Georg Lukács ve Theodor W. Adorno arasındaki uyuşmazlık, bilhassa Adorno'nun Lukács'ın Zamanımızda Gerçekçilik [Realism in Our Time] adlı çalışmasına karşı olan şiddetli polemiği, Batı Marksizminin öğrencileri için bir hüsran hatta utanç kaynağı olmuştur. Adorno'nun bariz bir şekilde borçlu olduğu bir yazara karşı çıkmaya zorunlu hissetmesi olgusunun açıkça Doğu Bloğunun dışındaki Marksist teoriye bir faydası olmadı ve muhtemelen bir bütün olarak daha büyük bir projeye zarar verdi (Jameson, Moors). Adorno'nun 1958 yılında yazdığı "Zoraki Uzlaşım" ["Extorted Reconciliation"] başlıklı makalesininin ilk okurları, bu yazıyı Soğuk Savaş mücadelesinin bir parçası olarak görüp, taraflarını kapitalist ve sosyalist ülkeler arasındaki bölünme dâhilindeki pozisyonlarına göre seçerken, daha sonraki okurlar özellikle Sosyalist Bloğun dağılmasından sonra, gerek onu tümüyle yadsımak gerekse Lukács'ın erken dönem çalışmalarına vurgu yaparak onun önemini azaltmak suretiyle karşıtlığın üstesinden gelmek için stratejiler aradılar (Tertulian). Zira Adorno en tartışmacı anında iken bile hala Roman Kuramı ile Tarih ve Sınıf Bilinci'ne saygı göstermişti. Bu durumda, Adorno'nun öğrencilerinin gözünde, Lukács'ın 1923'e kadarki ilk çalışmaları eleştirel teori ve Marksizm açısından kurtarılabilirdi, yeter ki Lukács'ın erken dönemi ile Adorno'nun teorik bağdaşabilirliği gösterilebilsin. Nitekim göreceğimiz üzere, Adorno'nun erken dönem Lukács'a olan yakınlığını ve kavramsal teçhizat bağlamında bağımlılığını kanıtlamak çok zor değildir. Bununla birlikte, Lukács'ın sonraki yönelimi, ki bu onun ortodoks Marksizm ile olan karışık ilişkisini teşkil eder, bu

çerçevenin dışında kalır ve, devlet sosyalizmi ile birlikte, tarihin çöplüğüne atılır. Lukács'ın orta dönem (1930-56) edebiyat kuramının merkezi olan gerçekçilik kavramı modern sanat anlayışı ile bağıntısız olduğundan aforoz edilmelidir. Oysa Adorno'nun Lukács'a verdiği daha kapsamlı yanıta daha yakından baktığımızda, polemik, estetik/edebi temsilin ve onun eleştirel işlevinin daha geniş kapsamlı problematiklerini incelenmemiş olarak bırakarak özellikle fark anlarına odaklandığından, böyle bir aforoz kararının zamanından evvel verildiği ortaya çıkar. Diğer bir deyişle, eğer amaçlanan şey Lukács'ın Adorno üzerindeki etkisini incelemek ise, Macar eleştirmenin erken dönem yapıtlarının ötesine gidilmeli; Lukács'ın gerçekçilik kategorisinden faydalandığı ve onu hem estetik hem de politik olarak savunduğu makaleler ve kitaplar da incelemeye dâhil edilmelidir. Adorno, her ne kadar Lukács'ı kavramı dogmatik ve dar anlamda kullandığı için eleştirse de, göreceğimiz üzere, Lukács'ın üzerine eğildiğine inandığı daha derinlerde yatan yapısal soru(n)lardan kurtulamamıştır. Son dönem Lukács tarafından önerilen çözümlere şiddetle karşı çıkmasına ve bunları ilk dönem yapıtlara ihanet olarak tasvir etmesine rağmen Adorno, en azından bir dereceye kadar, aynı soru(n)lara tutuklu kalmıştır. Biz ise Adorno'nun Lukács'ın erken dönem yapıtlarına olan belirli yakınlıklarını aşan bir ortak zemin keşfettik. Bu karmaşık yapılandırma, Lukács ve Adorno'nun her ikisinin de devraldıklarını açıkça kabul ettikleri Hegel'in ve daha yeni Adorno eleştirilerinin hakkında sessiz kalmayı yeğledikleri Marx'ın mirası tarafından belirlenmiştir. Savaş sonrası yazılarında sözünün nadiren geçmesine rağmen, Adorno Tarih ve Sınıf Bilinci'nin şeyleşmeye [reification] ilişkin kısmını asla reddetmemiştir. Bununla birlikte, Lukács ve Adorno'nun sözü geçen Hegel-Marx mirasını nispeten farklı yorumladıklarını ve bu farklılıkların estetik ve edebiyat kuramlarına kendi mühürlerini vurduğunu belirtmemiz gerekir. Aslına bakılırsa, Soğuk Savaş esnasındaki çatışmayı kızıştıran tam da bu farklılıklardır.

Dolayısıyla Lukács ve Adorno arasındaki ilişkiye dair yenileştirilen bir bağlantı iki potansiyel tuzaktan kaçınmak durumundadır. O, ne taraf olmak(Adorno'nun argümanları ile Lukács'ı tahrip etmek) adına 1950'lerin çatışmasına basit bir şekilde geri dönmeli ne de analizi Adorno'nun yazılarındaki erken dönem Lukács'ın mirası ile sınırlayarak çatışmadan kaçınmalıdır, ki bu Soğuk Savaştan sonraki ilk on yılda makul sebeplerle tayin edilmiş bir stratejidir. Bu (strateji) Lukács'ın çalışmalarının en azından bir kısmının eleştirel teori tartışmasına dâhil edilmesine olanak tanıdı. Batı Marksizmi kavramı birleşim değerini kaybederken, Lukács'ın eleştirel teori öğrencilerince titiz bir şekilde sahiplenilişi, yazarın kendisinin reddedeceği bir sahiplenilme, Lukács'ı unutulmak yazgısından kurtardı. Fakat bu yaklaşım için mühim bir bedelin ödenmesi gerekiyordu. Frankfurt Okulunu etkileyen bu çalışmaların kurtarılması için sözüm-ona ortodoks Lukács'ın feda edilmesi gerekti. Sonuç ise Lukácsçı mirasın epey dar bir kavranışı oldu. (Jameson, 196–213) Bu (yaklaşım) Adorno'nun aleyhinde olduğu tüm unsurları hasıraltı eder. Yine de şunu unutmamalıyız ki olumsuzlama, her zaman, olumsuzladığı şey ile bağlantılı ve ilişkili olarak kalır.

II

Adorno'nun eleştirisi ile başlayalım. "Zoraki Uzlaşım: Lukács'ın Çağımızda Gerçekçilik'i Üzerine"de ["Extorted Reconciliation: On Georg Lukács' Realism in Our Time"], Adorno, Tarih ve Sınıf Bilinci de dâhil olmak üzere Lukács'ın erken dönem yapıtları ile Stalinist dönemi arasında keskin bir ayrıma gider. İlk dönem yapıtları çıtayı yükseltirken, sonraki yazılar ciddi eleştiriye maruz kalır. Bu makalenin amacına uygun olarak Adorno'nun saldırılarını, hem retoriği hem de argümanı bazında, yeniden değerlendirmek önemlidir. Macar filozofa uzlaşmacı yönünü göstermek adına gerçekleştirilmiş ilk teşebbüs birkaç sayfa sonra yerini rakibini ad personam[1] küçük düşürmeyi hedefleyen hayli düşmanca bir retoriğe bırakarak yok olur. Şu şekildeki cümlelere rastlarız: "Tavrındaki ukalalık detaylardaki özensizlikle uyumludur" (NL I, 219) ya da "Lukács'ta sezilen gerilemenin, bir zamanlar en ilerilerden biri olan bir bilincin gerilemesinin, Avrupa düşüncesini tehdit eden gerilemenin gölgesinin objektif bir dışavurumu olup olmadığı açık bir soru olarak kalır" (NL I, 235). Çağdaşı Batılı okuyucuların bu taktiği sempatik bulma ihtimali olmakla birlikte, daha sonraki neslin eleştirmenleri için, rakibini susturma arzusundaki bu (taktik) muhtemelen iticidir. Lukács'ın dogmatizmine karşı giriştiği amansız polemiğinde Adorno'nun kendisi dogmatik olma tehlikesi altındadır. Onun, gerçekçiliğin normatif bir kavranışının aleyhindeki modernizm ve avangart savunusu, teorik çabalarını, Lukács'ın gerçekliğin yansıtılması (Widerspiegelung) ve Avrupa modernizminin gerçekçiliğinden -ne yöne olduğu belli olmayan- sapması üzerine yaptığı vurgunun açıkça aksine, biçimsel veçhede yoğunlaştırır. Adorno dekadans ve hastalık mefhumlarına, tarihsel süreçleri değerlendirmek için sorunlu ve tehlikeli metaforlar olan biyolojik kategoriler olduklarından dolayı, haklı gerekçelerle itiraz eder. Dahası, Adorno'nun haklı olarak işaret ettiği, Lukács'ın, modern edebiyatı Heidegger'in varoluşçuluğu aracılığıyla her keşfetme girişiminin modern edebiyat yapıtlarının otonomisini ıskalayacağıdır. Bu argümanlar bir kez ileri sürüldükten sonra soru baki kalır: Modern edebiyat tarihsel gerçeğe temsil vasıtasıyla mı angaje olur?

Lukács'ın modernist biçimcilik eleştirisi temsilin doğru ve yanlış biçimlerini ayırt edebilmek adına bunun böyle olduğunu farz eder. Fakat Adorno'nun bu ayrıma, diyalektik olmayan, soyut bir ahlakçılık biçimi olduğu noktasındaki itirazı altta yatan bağımsız bir tarihsel süreç varsayımına dil uzatmaz. Sadece Marx'ın Grundrisse'sinden yaptığı geniş alıntı değil fakat aynı zamanda Brecht'in Arturo Ui'deki metoduna getirdiği kendi eleştirisi de bunu açıkça gösterir. Aynı zamanda, o, sanat yapıtının ontolojisi ile onun ampirik gerçekliği arasındaki ayrımda ısrar eder. "Sanat bir gerçeklik içinde varolur, bu gerçekliğin içinde kendi işlevi vardır ve ayrıca doğası gereği birçok yönden gerçekliği dolayımlar. Buna karşın, sanat, sanat olarak, kavramı gereği, mevcut durumu ile karşıt bir ilişki içerisinde durmaktadır." (NL I, 224). Adorno, sanatın dolayımının karmaşıklığını ve ampirik gerçekliğini vurgulamakla, evrensel gerçekçilik kuramından ödün vermeden, epistemolojik solipsizmin Lukácsçı eleştirisine karşı çıkar. Fakat estetik temsile olan gereksinimden ödün vermiş midir?

---

1 Ad personam: kişisel olarak (ç.n)

Makalenin diğer kısımlarındaki Brecht eleştirisi dramatik temsilin bir biçimine olan ihtiyacı ön-varsayarken, aynı durum edebiyatı genel itibariyle incelediği bağlamda belirgin değildir. Adorno edebi yapıtın dışavurumcu öznelliği üzerinde ısrar ettiğinde estetik temsili evrensel bir prensip olarak ön-varsaymaz. Yine de şunu gözden kaçırmamamız gerekir ki Adorno Lukács'ın Widerspiegelung (yansıtma) olarak temsil anlayışına kısmen bağlanır ve böyle yaparak, Lukács'ın onu kullanımına şiddetle saldırdığı halde, aslında kavramın meşruiyetini ön-varsaymış olur. O, Lukács'a sanatın Erkenntnis'i (bilgiyi) temsil ettiği hususunda katılır fakat Lukács'ın kuramındaki bilimsel ve estetik bilgi/hakikatin özdeşleştirilmesine karşı çıkar. Ayrıca Adorno, estetik hakikatin kendine has doğasının üzerinde durarak edebiyatın ciddi bir incelemeyi celp eden bir bilgi formu olduğunu, bu bakımdan felsefe ya da bilime benzer olduğunu zımnen ileri sürer. Bilginin ve hakikatin değişik biçimleri arasındaki diyalektik ilişkinin gereksinimine vurgu yaparak, aynı zamanda hakikat kavramına yönelik bir ortak zemin iddiasında, Lukács'ın kesinlikle kabul edeceği bir iddiada, bulunur.

Tartışmacı retoriği bir kenara bırakıldığında, "Zoraki Uzlaşım", yansıtma kuramının yararlılığının yanı sıra, Adorno ile Lukács arasında modernizmin meşruiyeti ve gerçekçiliğin evrensel geçerliliğine ilişkin kayda değer kuramsal anlaşmazlıkları ortaya koyar; bununla birlikte, Adorno'nun eleştirisi sonul olarak derinlerde yatan ortak varsayımları ve ön-eğilimleri en üst düzeyde görünür kılar. Göreceğimiz üzere, bu ortaklıklar katiyen Lukács'ın erken dönem çalışmaları ile sınırlandırılmamıştır. Adorno'nun modern Avrupa romanı anlayışı Lukács'ın 1930 ve 1940'lardaki denemelerine muhtemelen Adorno'nun kabul etmeye hazır olduğundan daha yakındır. Lukács'ın Balzac denemeleri ve Adorno'nun 1961'deki "Balzac'ı Okumak" (NL I, 121–136) adlı yapıtı arasındaki bir karşılaştırma genç eleştirmenin tepkisini keşfetmemize olanak sağlar. Lukács'a göre Balzac romanları, hem toplumsal hem de edebi açıdan, burjuvazinin spesifik bir evresinin temsilidirler. Kayıp Yanılsamalar incelemesinde Lukács, içerik-yönelimli sosyolojik yaklaşımı kabul eder gibi görünür. Balzac'ın romanı on sekizinci yüzyıl esnasında feodal soyluları yenilgiye uğratmayı başaran yeni sınıfın tarihsel gelişimine dair yazılmış bir fihrist işlevi görmektedir. Romanı hikâyesi yönünden incelemek Lukács'a bu gelişmenin içsel gerilimi ve özellikle bu yeni sınıfın kendi etik ve kültürel standartlarına uygun yaşama konusundaki başarısızlığı üzerine yorum yazma olanağı vermiştir. Lukács'ın yaklaşımını alışılagelmiş sosyolojiden farklılaştıran ise yeni kapitalist ekonominin önemine yapılan vurgudur. "Neredeyse her romanında Balzac bu kapitalist gelişmeyi, geleneksel el sanatlarının modern kapitalist üretime dönüşümünü anlatır; ihtilaflı bir biçimde biriktirilen nakdi sermayenin kasabayı ve kırsal kesimi yüksek faizle nasıl sömürdüğünü ve eski düzenleme ve ideolojilerin onun muzaffer saldırısından önce nasıl kazanç sağlayarak teslim olduklarını gösterir." (ER, 49). Lukács için görev, (politik görüşlerinden bağımsız) bir romancı olarak Balzac'ın modern kapitalizmin soysal ve insancıl sonuçlarına, karakterlerinin tercihi, temaya ilişkin düzenlemelerin seçimi ve spesifik anlatı perspektiflerinin benimsenmesi aracılığıyla, nasıl tepki verdiğini göstermek haline gelir. Kısaca, onun ilgilendiği yazarın ahlaki duruşundan ya da temanın detaylarından ziyade emsalsiz, tarihsel olarak belirlenmiş toplumsal, ideolojik ve edebi güçlerin konfigürasyonudur. Lukács'a göre "bu romanın birleştirici ilkesi toplumsal sürecin kendisidir." (ER, 52).

Bu konfigürasyonun belirleyici unsuru edebi yönü, yani temsil tarzıdır. Lukács, 1936'daki ünlü denemesindeki anlatı ile tasvir ayrımını izleyerek, temsilin somut karakterine, onun münferit karakter ve durumlara olan bağlılığına vurgu yapar. Lukács'a göre, Balzac'ın edebi başarısı, anlatılan dünyadaki toplumsal bütünlüğü kurmak için bir romandan diğerine taşınabilen karakterleri kullanan döngüsel kompozisyonun sonucudur. Lukács, Balzac temalarının keyfi momentlerini, ondokuzuncu yüzyıl başlarının toplumsal yapısına uygun düşer gibi göründüğünden, daha sonraki gerçekçi geleneğin daha katı bir nedensellik anlayışına karşı savunmaya hazırdır. Farklı bir biçimde ortaya koyarsak, onun gerçekçilik görüşü, en azından bu denemede, bilimsel nedensellik kavramınca belirlenmemiştir. Bunun yerine, Balzac romanlarının, karakterlerin ve olayların serbest çoğulculuğu olarak inşa edilmiş toplumsal bütünlüğü, o dönemdeki kapitalist üretimin spesifik bir tarzı tarafından tarihsel açıdan belirlenmiş olarak görülür. Lukács'ın gözünde, Balzac yönteminin abartılı doğası toplumsal gerçekliğin özsel anlarının ön plana alınmasının bir yolu olarak gerekçelendirilir (ER, 58 vd.).

Her ne kadar Macar eleştirmenin sözü geçmese de, Lukács'ın Balzac "gerçekçilik"ini savunması Adorno'yu Balzac romanlarını yeniden okumaya sevk etmiş gibi görünüyor. Bununla birlikte Adorno, Balzac'ta gerçekçi temsilin eksikliğine vurgu yapar. O temanın ve karakterlerin abartılmış anlarına, koyu karşıtlıkların yeğlenmesine, en hafif deyimiyle alışılmadık durumlara ve aşırı nitelikleriyle figürlere dikkat çeker. Açıkçası Adorno, Lukács'ın Balzac'ın gerçekçi olduğuna dair yorumuna katılmaz. Freud'un paranoya yorumunu hatırlatarak, Balzac anlatılarına alternatif bir okuma önerir. Onlar, her şeyin diğer her şey ile bağlantılı olduğu hemen hemen paranoyak bir toplumsal ilişkiler sistemini temsil ederler. Tesadüfi olay yoktur, diye yorumlar Adorno. Balzac temsillerinin kuvveti kaçış yolu olmayan bir toplumsal ağdan ileri gelmektedir. Lukács'ın gerçekçi çoğulculuğunun yerine, Adorno, kompozisyon tarzı olarak, "gönderimin" paranoyak "yanılgılarını" (NL I, 126) bulur. Fakat bu sezgiyi Balzac romanlarının niteliğine karşı kullanmaktan fersah fersah uzak olan Adorno, Balzac'ın yönteminin edebi açıdan uygun ve başarılı olduğunu doğrular. Kısaca, o, Balzac romanlarının on dokuzuncu yüzyılın geçerli temsilleri olmasından ileri gelen değeri konusunda Lukács ile hemfikirdir fakat Balzac anlatılarının gerçekçi doğası hususundaki kabulü reddeder. Fakat anlaşma kesinlikle Balzac'ın edebi değerinin bilinmesi ile sınırlı değildir. Adorno, Balzac'ın on dokuzuncu yüzyıl başlarının toplumsal özünü romanları aracılığıyla kavradığına eşit derecede ikna olmuş durumdadır. Ne roman formunun toplumsal yapıları temsil etmedeki kabiliyetini ne de on dokuzuncu yüzyıldaki toplumsal ilişkilerin karakteri açısından kapitalizmin birincil önemini sorgular Adorno. Fakat Lukács'ın aksine o, objektif toplumsal gerçekliğe öykünen ya da onu yansıtan (widerspiegeln) bir anlatı üzerinde ısrar etmez. Bunun yerine, "zincirlerinden boşanmış rasyonelliğin irrasyonelliği benimsediğini…" iddia eder. Diğer bir ifadeyle, Balzac'ın temsil tarzı öznel olarak deneyimlenmiş bir çevre olarak toplumsal çevrenin irrasyonel karakterini ön plana çıkarmaktadır.

Adorno'nun "Balzac'ı Okumak" adlı yazısında vurguyu gerçekçilik kavramından toplumsal bütünlüğün edebi temsiline dair daha temel meselelere kaydırmaya yönelik

fark edilebilir bir eğilim vardır. Bu nedenle, alışılagelmiş gerçekçilik mefhumuna yapılan vurguyu azaltmak için Brecht'in fotografik natüralizm eleştirisine başvurması rastlantısal değildir. Dolayısıyla argüman, değişen gerçekliği yakalamak adına, gerçekçiliğin aleyhine döner: "Gerçekçilik, onunla idealist bir şekilde meşgul olurken bile, asli değil, türetilmiştir: Bir gerçekliğin kaybı üzerinden (türetilmiş) gerçekçiliktir." " (NL I, 128). Bu argüman daha ileri götürüldüğü takdirde, tam da modern gerçekliğin giderek soyutlaşan doğasının tesiriyle karşı karşıya kalan, modernist romanın problematiğine varılır. Kısacası Adorno, tıpkı romantik yazar Eichendorff'un şiirinde yaptığı gibi, Balzac'taki proto-modernist unsurları kabul eder. Edebi gerçekçilik ve modernizm arasındaki sınır çizgisi belirsiz olarak kabul edilir, oysaki Lukács, bunlar arasında, sadece yöntemde değil, değer bazında da keskin bir karşıtlık olduğunu ileri sürmüştür. Elbette ki bu onun, Adorno'nun tartışmasına neden olan, modernizm eleştirisidir. Ancak, aynı zamanda bu karşıtlık daha titiz bir incelemeyi hak etmektedir.

III

Gelenekselciliğin herhangi bir biçimine karşı Adorno'nun modernizm savunması, onun, ilk kez Modern Müzik Felsefesi'nde (1939'da yazılan Schoenberg bölümünde) geliştirilmiş ve daha sonra İkinci Dünya Savaşı'nın ardından edebiyat ve görsel sanatlara genişletilmiş daha büyük bir projesinin asli bir parçasıdır. 1950'lerdeki denemelerinde Adorno kendisini, daha çok dergi yazıları ve radyo konuşmaları vasıtasıyla, Batı Alman edebiyat eleştirisinin kamusal sesi olarak kabul ettirmiştir. "Çağdaş Romanda Anlatıcının Konumu" adlı denemesi 1954'te Akzente'de yayınlanmadan evvel aslen bir radyo konuşması idi. (Burada) Adorno'nun temel iddiası modern romanın içsel çelişkisidir. Romanın biçimi anlatıyı gerektirirken, anlatının kendisi artık meşru değildir. Bu (içsel çelişkili) durum on dokuzuncu yüzyıl ile, Adorno'ya göre dünyanın gerçekçi temsilinin hala mümkün olduğu bir zaman ile karşılaştırılır. Stifter'in yapabileceği, Joyce ile Musil'in ise yapamayacağı şeydir bu. Deneme bu farklılığı iki eksende keşfeder: Bir taraftan yirminci yüzyılda gerçekleşen biçimsel değişiklikleri inceler; diğer taraftan romanın göndergesini –yani toplumsal dünyayı - işleme alışkanlığını irdeler. Daha açık olmak gerekirse: Adorno için en önemli fenomen özne-nesne ilişkisindeki dönüşüm ve bunun modern romana olan etkisidir.

Yapısal değişimi belirlemek adına Adorno anlatıcının rolüne odaklanır ve epik hikaye anlatıcısının aksine, modern roman anlatıcısının artık dünyanın tam mevcudiyetine bel bağlayamayacağı tezini geliştirir. Anlatıcının dönüşmüş deneyimi ile birilikte dünya eski geçerliliğini yitirmiştir. Diğer bir deyişle, deneyim kaybı yeni anlatı stratejilerini gerektirir. Bu noktada Adorno'nun yakından tanıdığı bir denemeye, Benjamin'in "Hikâye Anlatıcısı"na olan benzerliklerin farkına varabiliriz. Fakat Adorno'nun kendi denemesi, ilk defa Aydınlanmanın Diyalektiği'nde geliştirilen farklı bir argüman hattı izler: "Anlatıcının Konumu"ndaki temel argümanı geri çağırır: "Bireyler arasındaki tüm ilişkilerin insani niteliklerini, makinenin pürüzsüz işleyişi için gres yağına dönüştüren şeyleşme, evrene yabancılaşma ve kendine yabancılaşma, ismiyle çağrılmaya ihtiyaç duymaktadır ve diğer

bazı sanat biçimlerinin olduğu gibi, roman da, bunu yapmak için gerekli niteliklere sahiptir." (NL I, 32). Burada vurgu toplumsal dünyanın in toto (tamamen, ç.n) dönüşmesi ve romanın bunu yansıtma gereksinimi üzerinedir. Bireyler arasındaki ilişkileri de içeren toplumsal gerçekliğin dönüşümü göz önüne alındığında roman daha önceki temsil tarzından vazgeçmelidir ki bu gerçekçiliktir. Bunun yerine, yeni toplumsal gerçekliği kavramak adına, anlatıcı öznel momentler, bunlar arasındaki yansıtıcı ve denemesel unsurları ön plana çıkarmalıdır. Benjamin'in izinden giden Adorno için içselleştirme, Proust'un mükemmel bir örnek teşkil ettiği modern romanın alâmetifarikası olmuştur.

Adorno'nun modern romana yaklaşımı şüphesiz felsefidir; modern dünyadaki öznenin konumuna odaklanır ve anlatıbilimin problemleri ile daha az ilgilidir. Sözgelimi, Broch, Proust, Rilke, Jacobsen ve Joyce kadar belirgin romancılarda anlatıcının işlevini farklılaştırmak adına hiçbir girişim söz konusu değildir. Diğer bir deyişle, Adorno Lukács'ın biçimlendirdiği hayli diyalektik bir geleneğe bağlı kalır. Onun Lukács'ın modernizm eleştirisine olan karşıtlığı bu bağlamda yeniden değerlendirilmelidir. Dolayısı ile Lukács'a geri dönmemiz gerekir.

Lukács'ı Batılı eleştirmenlerin bete noir'ı (günah keçisi, ç.n) yapan, onun Batı modernizme olan düşmanlığı tarih felsefesinin Marksist bir versiyonuna dayanmaktaydı. Bu, geleneksel muhafazakarların aksine, modern sanata olan dirençlerine ilişkin geleneği gerekçelendirmeye çağıran Lukács'ın modern dünyanın dönüşümünü tarihin mantığının bir parçası olarak kabul eden bir konumdan tartıştığı anlamına gelir. O bu tartışmayı gelişkin kapitalizm altındaki modernitenin objektif koşulları ile modernist yazarların ideolojileri arasında ayrım yaparak gerçekleştirir. Bu ayrım onun evvelkini kabul edip sonra geleni reddetmesine olanak verir, zira modern koşul (tam yabancılaşma) kapitalizmden kaynaklanmaktadır, estetik ve eleştirel bir cevap olmasına rağmen modernizm bir ideoloji olarak kavranır, bu ise yanlış bilinçliliktir. Altta yatan varsayım sanatçı ya da filozofun moderniteye vereceği doğru ve yanlış tepki arasında bir seçeneği olduğudur. Böylece Lukács ilan eder: "Bir yazarın yapıtının altında yatan dünyanın görünüşüdür, yani ideoloji veya weltanschauungdur." (RT, 19) Üsluba ilişkin spesifik özellikler ve biçimsel düzenlemeler estetik bir materyal üzerine belirli bir dünya görüşünün eklemlenmesinin sonuçlarıdır. Farklı bir biçimde ortaya koyarsak, uygun bir estetik karşılık doğru dünya görüşü olmadan verilemez. Dolayısı ile Lukács Zamanımızda Gerçekçilik'te, kendisinin bize söylediği üzere, Geworfensein'in Heideggerci kavranışına ve radikal insan yalnızlığına bağlı kalan modernizmin başarısızlığını anlamak için sanatçının yaratıcı sürecinin asli toplumsal konumla, insanın zoon politikon (Aristoteles) olarak karakterizasyonuyla başlaması gerektiğini ileri sürer. Lukacs'ın modern edebiyata erişmek için modern toplumun nesnel yapısından ziyade modernizmin ideolojisine odaklandığını kendimize bir kez daha hatırlatmalıyız. O, bilhassa varoluşçu felsefe ve modern sanat arasındaki karşılıklı ilişkiye vurgu yapar. Dolayımı sağlayan terim on dokuzuncu yüzyılın gerçekçi edebiyatındaki somut modelin aksine dünyanın temsilinin soyut tarzıdır.

Fakat argümanda temsilin soyut tarzının neden böylesine değersiz olduğu asla yeterince açık değildir; en azından Lukács iddiasını destekleyecek felsefi bir argüman temin

etmez. Bununla birlikte Lukács gerçekçiliğe değindiğinde bu değinişin işlevi aşikârdır. "Gerçekliğin hakiki bir yansımasını hedefleyen gerçekçilik külliyatı bu tarz uç konumlarda bulunan insanlığın hem somut hem de soyut olanaklarını göstermek zorundadır." (RT, 23). Böylece modernist roman ana karakterlerin soyut olanaklarına dayanan "anlatısal öznellikle" suçlanmıştır. Anlatı tekniği (bilinç akışı, bilinçli monolog vs.) romandaki figürlerin nitelikleri ile karşılaşmıştır. Bu nedenle Lukács karakterlerin içsel durumlarının temsiline odaklanmayı "dış dünyanın parçalanması" (RT, 25) olarak kavrar ki bu da toplumsal gerçekliğin yitimidir. Karakter ve anlatıcı arasındaki ayırt edici özelliklerin eksikliği, aynı zamanda Adorno'da da gözlemlediğimiz bir eksiklik, modernizmin eleştirisine bir dayanak gibi hizmet eder. Eski-moda ilahi bakış açısına sahip anlatıcının yok oluşu nesnel temsilin yıkımına, bu da dolayısı ile nesnel gerçekliğin yanlış anlaşılmasına eşitlenir. Lukács'ın yozlaşmış, öznel ve potansiyel olarak patolojik modernizme karşı yürüttüğü polemiği, tasvir edilmiş karakterlerin özelliklerinden anlatının perspektifine ve oradan da genel olarak modern romanın hakiki değerine doğru gerçekleşen, açığa vurulmamış bir yön değiştirmeye dayanır.

Modernizmin reddi Lukács'ı temsilin üstün ve uygun bir methodu olarak gerçekçiliğin methiyesine geri götürür. Yirminci yüzyılın toplumsal ve ekonomik koşulları on dokuzuncu yüzyılınkilerden bu denli farklı iken bu nasıl mümkün olur? Adorno'nun da ileri süreceği üzere, nesnel toplumsal dünyanın dönüşümü edebi temsilin dönüşmüş bir tarzını talep etmeyecek midir? Lukács bu çıkarsamayı ıskalar çünkü onun için modernizm sanatçının nesnel gerçekliğe verdiği yanlış tepkiden kaynaklanmaktadır; bu daha sonra romanın karakterlerinde nüksedecek bir yanlış anlamanın sonucudur. Gayet ideolojik, taraflı doğası yüzünden modernist yaklaşım, en azından teorik olarak, düzeltilebilir. Doğru dünya görüşü ve perspektif "sanatçının önemli olan ile yüzeysel olan, elzem olan ile süreksiz olan arasında seçim yapmasına" olanak tanır (RT, 33).

Gördüğümüz üzere, Lukács'ın etkili modernizm reddinin kökenleri iki tanedir: Modernizmin bir ideoloji olarak belirlenmesi ve gerçekliğin nesnel temsilinin zorunluluğuna yol açacak doğru bir edebi üretim kavrayışı. Temelde ikincisi sorgulanmazken, Adorno'nun hararetli bir şekilde karşı çıktığı ilk unsurdur. O modernizmi geç kapitalizmin bir bağlılaşığı olarak savunur ki bu Adorno için gerçekçiliğin yazınsal tekniğin belirli bir tarihsel kullanımından ve on dokuzuncu yüzyıl gerçekliğini sunmakta kullanılan bir stratejiden fazla bir şey olmadığı anlamına gelir; bu strateji ise yirminci yüzyılın daha karmaşık dünyasını estetik biçimde sunmak için uygun değildir. O, Lukács'ın edebi formların tarihsel olarak belirlenmiş olduğuna dair temel sezgisini paylaşır ve bu kavrayışı devamlı olarak geç kapitalizmin gerçekliğinin temsiline uygular. İleri raddedeki modernist literatürün Lukács'ın gerçekçiliğin dogmatik bir standartını kurmak suretiyle gözden kaçırmış gibi göründüğü kritik bir işlevi vardır. Dolayısıyla, Adorno'nun görüş açısından, geç kapitalizm şeyleşmiş dünyasının estetik sonuçlarını incelemektense ideoloji seviyesinde kalmakla öznelci olan Lukács'tır. "Lirik Şiir ve Toplum" yazısında Adorno'nun gönderme yaptığı Tarih Felsefesinin Güneş Saati (geschichtsphilosophische Sonnenuhr), Adorno'nun 1920'de Roman Kuramı'ndan öğrendiği gibi, roman formuna daha az uygulanır değildir.

Orada Lukács, Cervantes'in Don Quixote'sundan başlayarak modern Avrupa romanının yapısını modernitenin gelişmesiyle olan ilişkisinde tartışmıştı. Fakat erken dönem Lukács tarihsel diyalektiği gerçekçiliğe doğru bir hareket olarak tanımlamak için hiçbir gerek görmemiştir.

IV

Daha sonraki yapıtlarına saldırmak adına, "Lukács'ın erken dönemini "Zoraki Uzlaşım"da hatırlatan Adorno, bunu sadece denemelerin yoğun ve karmaşık retoriğine hayranlık duyduğundan ötürü değil aynı zamanda bu denemelerin kendi yapıtı üzerinde bıraktığı derin etkinin farkında olduğu için de yapar. Yapısal anlamda, Adorno'nun roman ve başlı başına romancılar (Balzac, Kafka, Proust ve Joyce) üzerine denemeleri daha sonra Tarih ve Sınıf Bilinci (1923) objektifinden görülen Roman Kuramı'na dayanmaktadır. Bu denemeler Roman Kuramı'ndaki anlatıya Marksist bir yeniden-eklemlenmeyi temsil ederler. Lukács'ın metninin geniş çaplı bir okumasının bu denemede yeri yoktur (Bunun için Bernstein'a bakın). Yine de, Adorno'nun revizyonist adaptasyonunu ele almak adına teorinin temel özelliklerini hatırlamak zorundayız. Bu uzun denemenin özellikle önemli parçası Antik Yunan Epiği (Homeros) ile modern romanın farkını araştıran ilk bölümdür. Elbette Lukács hiçbir suretle roman formunu, epikten olan farkı bakımından tanımlayan ilk eleştirmen değildir. Alman edebiyat eleştirisinde ise mecaz [trope], on sekizinci yüzyılın sonunda, Friedrich Blanckenburg onu kavradığı ve 1774'te kendi roman kuramının kalkış noktası olarak kullandığında, zaten mevcuttu. Bununla birlikte Lukács'ın metninde Yunan dünyası ile modern çağ arasındaki ayrıma, bir ayrım ki tamlık ve eksiklik ya da içkinlik ve aşkınlık, anlamlı ve sorunlu bir varoluş bakımından tanımlanmış, olan vurgu çok daha fazladır. Modernite kendi kendine yetmenin ve özne ile dünyanın sorunsuz ilişkisinin yitimince belirlenir. "Yeni dünyada insan olmak yalnız olmak demektir… İçten gelen hiçbir ışık olaylar dünyasını, kendisine ruhun yabancı olduğu karmaşıklığı" (TN, 36). Modern romanın menşeinin modernitede bulunduğunu ileri sürmekle Lukács, bu formun içinde "varlığın kendiliğinden bütünlüğünün" (TN, 38) sürekli yittiği bir arka planda ortaya çıktığı savında bulunur. Bu bağlamda Lukács'ın roman kuramı her zaman bir tür ("roman türü" anlamında, ç.n) kuramından daha fazlası olmuştur. Modern Avrupa romanının incelenmesi Lukács'a, yazınsal eklemlenme vasıtasıyla, modernitenin temel yapısal özelliklerini araştırma fırsatı verir. Daha kesin olmak adına söylersek: Roman bir kez modernitenin nesnel bağlılaşığı olarak tanımlandığında pragmatik tarih çalışmalarının sağlayamayacağı içsel kavrayışların peşine düşülebilir. Her ne kadar Roman Kuramı romanın biçimsel yapısını ve Cervantes'ten Dostoyevski'ye tarihsel dönüşümünü analiz etse de, nihai hedef daha derindedir. Romanın biçimi modern bireyin transandantal evsiz-barksızlığının kesin bir edebi ifadesidir. Farklı bir şekilde ifade edersek, Lukács (roman) formun(un) felsefi anlamı üzerinde ısrar eder ve türü meşrulaştıran da bu anlamdır. Lukácsçı diyalektik edebi form ile "verili tarihsel-felsefi gerçekliğin" (TN, 56) ilişkisini kurar ve bu Gegebenheit'ı [verilmişliği] keşfetmek için dünyayı yorumlar. O halde bu gerçeklik, en genel hatlarıyla,

özne ile nesne arasındaki özsel uyuşmazlıktır. Dolayısıyla, Lukács'ın ileri sürdüğü üzere, romanın kahramanı arayandır. (TN, 60).

Lukács'ın modern romana dair yapısal analizi esas olarak felsefi amacı tarafından belirlenmiştir. Bu analizin hem güçlü hem de zayıf tarafları onsuz anlaşılamaz. Bu Roman Kuramı'nın Antik destana geri dönmek zorunda olmasının da nedenidir, romanın yazgısı ancak böyle bir hamleyle tamamen görünüşe çıkar. Lukács'ın, Hegel'i izleyerek, romanın soyutluğu, bir organik kompozisyon yoksunluğu dediği şey, yazarın başarısızlığı olarak değil fakat içinde geliştiği dönemin sınırlılığı olarak, romanın karakterini belirler. Be nedenle içeriği açısından bakıldığında, anlatılan dünya zaten hâlihazırda parçalanmış ve kırılgandır. Fakat bu konum bir kusur ya da eksiklik olarak görülmez - tam aksi (bir başarı) olarak görülür. Erken dönem Lukács roman formunun meşruiyetinin parçalanmış bir dünyayı temsil etme tarzında olduğunu ileri sürer, "romanın normatif yetersizliği, problematik doğası tarihsel-felsefi bakımdan ortaya çıkan gerçek biçimdir ve meşruiyetini tözüne, modern ruhun hakiki haline erişerek ispat eder" (TN, 73). Adorno coşkulu modernizm savunmasında bu argümana sadık kalırken, geç dönem Lukács bu konumdan uzaklaşacağı, ya da en azından pozisyonunu önemli ölçüde değiştireceği için, bu noktaya tüm dikkatimizi vermemiz gerekir. Daha sonraki hayatında Lukács bu dönüşümü, sanki Hegel'den Marx'a doğru olan ve Roman Kuramı'nın tamamlanmasını takiben gerçekleşen kendi dönüşümüymüş gibi savunmuştu (Roman Kuramı'nın 1962 basımının önsözüne bakın), fakat bu açıklama, Tarih ve Sınıf Bilinci'ndeki Marksist dönüşün materyalist bir pozisyon sunduğunu fakat bunun edebi gerçekçiliğin lehine olacağı anlamına gelmediğini gözden kaçırır.

Roman Kuramı epiği ve dünyayı, temsil yönünden incelediği halde, burada on sekiz-on dokuzuncu yüzyıl Avrupa romanlarını gerçekçiliğin örnekleri olarak kavramaya yönelik herhangi bir girişim söz konusu değildir. Lukács'ın, denemenin ikinci kısmında çözümlenen, roman tipolojisi üç belirgin tarihsel form ayırt eder; sırasıyla, soyut idealizmin romanı, düş kırıklığı romanı ve Bildungsroman [oluşum ya da gelişme romanı, ç.n]. Lukács'ın tarihsel harita ile modernitenin koşullarına verilen temel tepkiler ve nihayetinde bu koşulların üstesinden gelinmesi meselesinden daha az ilgili olduğu aşikârdır. Tipoloji orantısızlığın iki tipi arasındaki temel ayrıma dayanır: "(içsel) dünya, kendisine eylemlerinin bir sahnesi ve dayanağı olarak verilen dış dünyadan ya daha dardır ya da daha geniştir." (TN, 97). Kısaca söylersek, tipoloji özne ile nesne arasındaki ilişkiye ya da, anlatı açısından, ana karakterin (kahraman) mentalitesi (Gesinnung) ile anlatılan dünya arasındaki ilişkiye dayanır. Lukács bu ilişkiyi dünyanın fenomenolojisindense özne ya da kahramanın bakış açısından inceler. Daha kesin ifade etmek gerekirse, erken dönem Lukács için romanlardaki dünya kahramanın gözünden sunulmuştur. Bu, Lukács'ın da belirttiği gibi, kavranılan ve gerçek dünya arasında, "ungeformte" [biçimlenmemiş] dediği dünya ile özneden bağımsız olarak var olan gerçek dünya/dış dünya (Außenwelt) arasında bir yarılmaya neden olur (TN, 98–99). Bununla birlikte özne/kahramandan bağımsız olarak var olan dünyanın bu kavranışı belirli bir tip romanın lehine ya da edebi bir gerçekçilik teorisini desteklemek için bir argüman olarak geliştirilmemiştir. Aksine tehlikede olan modern dünyanın yapısı

ile romanın biçimsel yapısı arasındaki doğru bağıntıdır. Yine de yukarıda sözü geçen ayrımdan normatif gerçekçi bir teori için yararlanılabileceğini unutmamak gerekir, ki aslında bu 1930'larda Lukács'ın gerçekten de geliştirecek olduğu teoridir. Analizin vurgusu algılanan dünyadan nesnel dünyaya kayar kaymaz, bu halde son dönem Lukács'ın sahiden de yapacağı gibi, temsilin kesinliğinin ve doğruluğun ölçütü nesnel dış dünya kavramı olacağından, gerçekçilik problemi teorik yapının muhtemel bir problemi haline gelir.

Roman Kuramı bu problematikten nesnel dış dünyayı romanın fenomenolojisine, sadece soyut idealizm durumunda değil aynı zamanda, modernizme geçişe işaret eden ve bu nedenle özel ilgimize mazhar olan düş kırıklığı romanı söz konusu olduğu takdirde de, dışsal kabul ederek kaçınır. Bu aşamada "ruh yaşamın ona sunması gereken aralıklardan daha geniş ve daha büyüktür." (TN, 112). Bu tipin yapısı uygun bir dış dünya bulamayan, arayan-bireyin iç gerçekliğince belirlenmiştir. İç ve dış dünya çarpıcı bir şekilde uyumsuzdur fakat bu uyumsuzluk bireyin iç dünyasının kendi kendine yettiği ve dış dünya ile temasının şart olmadığı bir biçimde yapılandırılmıştır. "Tüm olumlu içeriğini kendinden çıkaran bir yaşam, yabancı dış gerçekliğe asla temas etmese bile, tastamam ve mükemmel olabilir" (TN, 112). Böylece anlatıda sunulanlar bireyin içselliği ve algılanan gerçekliğin temsili olurlar. Lukács'ın "parçalanmış biçimden" (TN, 113) söz etmiş olmasına rağmen, bu tip romanın meşruluğunu dış dünyanın daha düzgün bir temsiliyle kıyaslamak suretiyle sorgulamak gibi bir niyet söz konusu değildir. Bunun yerine, anlatılan dünya deneyimlenmiş gerçekliğin "tamamıyla atomize edilmiş ya da amorf... anlamdan bütünüyle yoksun" (TN, 113) dile getirilişi olarak kabul edilir. Fakat Roman Kuramı hiçbir yerde fenomenal dünyayı düş kırıklığı romanının yapısı ile karıştırmaz. Aksine, bunlar farklı düzeyler olarak ayrı tutulurlar. Düş kırıklığı romanının hakiki değeri temelini, bireyselin içselliğinin radikal dile getirilişinde bulur. Bireyin yuvaya dönüşünün uyumlu bir çözümünün oluşturulması gerek estetik gerek etik açıdan bu tip romanın bir başarısızlığı olurdu. Dolayısıyla Lukács'ın da belirttiği gibi Flaubert'in Duygusal Eğitim'i, bu metinde zaman deneyiminin sınırı son noktaya kadar zorlanarak geleneksel öykünün çözülmesi en üst seviyeye ulaştığından, bu tipin en hakiki temsilcisi haline gelir. Flaubert'in romanı başarıyı yakalamıştır, diye ileri sürer Lukács, çünkü o sürekli kahramanın içinde ve kahramanın gerçekliğinde kalır ve bu kapanma sayesinde ana karakterin sınırlı algısını aşar. Zamanın kendisinin temsili Flaubert'in kesin başasırıdır. "Zamanın engel tanımaz, kesintisiz akışı düzensiz parçaların keskin uçlarını törpüleyen ve onlar arasında bir ilişki tesis eden birleştirici ilkedir" (TN, 125). Öznenin ve aynı zamanda deneyimlenen dünyanın parçalanması ile anlamın geleneksel formunun çözülmesini sözüm ona telafi eden zamanın akışıdır.

Lukács'ın Roman Kuramı'nın 1963'teki ikinci baskısının önsözünde belirttiği üzere, o sonradan bu çözümü keyfi olduğu gerekçesiyle terk etmiştir. Roman Kuramı'nda Hegel'in izinden giderek edebi ve estetik kategorileri kategorize etmeye dair bir girişimin zaten bulunmasına rağmen, 1963'te Lukács eski pozisyonunu idealizmin tipik bir çözümü olduğundan dolayı eleştirir. Geç dönem Lukács'ın Marksist bakış açısından onun erken dönem yapıtı, muhafazakâr (idealist) epistemoloji ile sol ilerlemeci etik perspektifin "temelsiz ütopyacılık" ile sonuçlanan kombinasyonunu denediğinden, başarısız olmuştur.

Adorno'nun 1958'de, Lukács'ın daha sonraki gelişimini reddetmek amacıyla, Roman Kuramı'na başvurması, karşılık olarak Lukács'ı, Adorno'nun pozisyonunu, tüm çözümlerin sürekli olarak askıya alındığı "Büyük Uçurum Oteli" rahatlığından ötürü, reddetmeye sevk etmiştir.

V

Lukács'ın öz-eleştirisi, kendi erken dönem yapıtlarını iyi niyetli fakat roman formu ve modern toplumsal dünyanın yapısı arasındaki karşılıklı ilişkiye yaptığı vurguya ilişkin esasen ideolojik olarak ele alır. Varlığın bütünlüğünün modern dünyada yittiği teşhisi artık Ekspresyonizmin indirgenmiş öznelliği (Gottfried Benn) olarak eleştirilir. Fakat bu eleştiri açığa vurduğundan daha fazlasını örtbas eder. Bu eleştiri, bilhassa Roman Kuramı'ndaki epistemolojiden 1930'lardaki konuma, örneğin Ekspresyonizm tartışmasında Lukács'ın Bloch'a karşı polemiğinin konumuna kayışını açıklamaz. Özellikle iki soru daha yakın bir incelemeyi gerektirir: Lukács edebi üretimin gerçekçi bir kavrayışına nasıl ulaşmıştır ve Adorno Lukács'ın erken dönem yapıtlarını nasıl yorumlar? Görünüşte bağlantısız bu soruları ilişkilendiren şey Tarih ve Sınıf Bilinci'nin Lukács ve Adorno'nun edebiyat kuramları üzerindeki etkisidir.

Bu yapıtta [Tarih ve Sınıf Bilinci] toplanan denemeler, her ne kadar onun ciddi kusurlarına ikna olmuş ve politik izolasyon ile tehdit edilmiş Lukács 1920'lerin sonunda kendisini bu pozisyondan çoktan uzaklaştırmış olsa da, Lukács'ın, Adorno için kritik derecede önem taşıyan, Marksist pozisyona geçişini belgelendirir. Onun resmi öz eleştirisi, İkinci Enternasyonel'in Marksizmi süresince gelişmesini Marx, Simmel ve Weber'in eşsiz bir teorik harmanına borçlu olan daha önceki Marx yorumunun, bilhassa kendisinin şeyleşme teorisinin tümden reddine yol açsa da açmasa da soru baki kalır. Metanın ve meta fetişizminin Kapital'deki analizine geri dönerek, Lukács, toplumsal evrimin altında yatan güçler olarak sınıf çatışmasının ve sınıf mücadelesinin ortodoks modelinin değişikliğe uğradığı, gelişmiş kapitalist toplumların teorisini geliştirir. Lukács sınıf kavramını alı koyar ve proletaryanın politik bilinçliliğine önem verirken, şeyleşme olgusu kültürel katmanı kuşatan çok daha genel bir önem kazanır. Modern kapitalist toplumların öncelikli olarak pazar üzerinden belirlenmesi en nihayetinde hiçbir şeyin mübadele sürecinden ve onun peşi sıra gelen insani ilişkilerinin metalaşmasından muaf olmadığı anlamına gelir. Böylece Lukács şunu ileri sürer: "Meta sadece, bir bütün olarak toplumun evrensel kategorisi haline geldiği zaman, kendi bozulmamış özünde kavranabilir." (HC, 86). Lukács için meta değiş-tokuşunun iki sonucu vardır: Nesnel olarak farklılıkları ortadan kaldırır çünkü değiş-tokuş sürecinde farklılıklar, tabir-i caizse, çerçevenin dışına itilir. Önemli olan tek şey niceliksel denklik kuralıdır. Öznel olarak ise, insan emeği somut doğasından soyutlanır ve mübadele değeri bakımından değerlendirilir. Fakat bu öznel faktör, Lukacs'ın da işaret ettiği üzere, hiçbir şekilde çalışan sınıf ile sınırlı değildir; aksine, işçinin kaderi tüm toplumun kaderi haline gelir. Bununla kastedilen tüm toplumsal ilişkiler genelinde artan bir rasyonalizasyon ve modernizasyon sürecidir. Bu süreçte toplumsal katılımcıların genel piyasa kurallarına

uygun bir şekilde işlev görebilmeleri için kendilerini nesnelleştirmelerine yönelik bir baskı söz konusudur.

Lukács'ın (Adorno'nun gözünde geçerliliğini sürdüren) şeyleşme [reification] kavramı eski Marksist kuramı iki şekilde aşar. İlkin, o evrensel bir kuram olarak oluşturulmuştur ve ekonomik fenomenler ya da işçi sınıfının koşulları ile sınırlı değildir. Bu onun tüm sınıflarla ve ekonominin epeyce dışına çıkar gibi görünen, örneğin estetik üretim ve alım gibi, fenomenlerle ilişkili olduğu anlamına gelir. İkinci olarak, kavram öznenin varoluşsal koşulunu belirler; bilincin şeyleşmesi sadece fabrika emeğini değil fakat aynı derecede bilim ve felsefeyi de içermektedir. Lukács'ın ileri sürdüğü üzere, dışarıda bırakılan bir alan söz konusu değildir. Meta ilişkisi "insan zihninin tümünün üzerine damgasını vurur; insanın nitelikleri ve kabiliyetleri artık onun kişiliğinin organik bir parçası değildir, tıpkı dışsal dünyanın diğer çeşitli nesneleri gibi "sahip olabileceği" ya da "tüketebileceği" şeylerdir" (HC, 100). Şeyleşmenin evrenselliği, Lukács'ın modernitenin sadece zarar bağlamında açıklanabileceğine dair eski inancını pekiştirmiştir, fakat söz konusu olan zarar artık kapitalist pazarın her tarafa yayılan doğasının sonucu olarak daha kesin ekonomik terimlerle ifade edilebilir. Şüphesiz, burada söz konusu olan yalnız felsefi kavramların sosyo-ekonomik kategorilere çevrilmesinden çok daha fazlasıdır. Tarih ve Sınıf Bilinci Lukács'ın sosyalizme ve sosyalist devrime olan bağlılığını ifade eder. Sadece bir devrim ve proletaryanın zaferi şeyleşmenin üstesinden gelecektir. Bununla birlikte, kuramın Lukács'ın kültür ve edebiyat anlayışı üzerindeki etkisini de incelememiz gerekir. Roman Kuramı'nın sonunda Lukács, içinde epiğin yeniden dirilmesinin imkan dahilinde olduğu yeni bir döneme işaret eder, fakat Lukács'ın sonradan kabul ettiği üzere bu işaret tamamıyla ütopik olarak, yani, politik bir bahis olmaksızın kalır. Tarih ve Sınıf Bilinci ise politik bir bahis, yani devrimci proletarya, ve politik devrim vasıtasıyla şeyleşmeden çıkış yolu ortaya koymuştur. Bu momentler şeyleşmiş burjuva kültürü ve kapitalist bir pazar ve metalaştırma olmaksızın var olan post-burjuva kültürü arasındaki keskin ayrımı içerir. Bu yeni Marksist çerçeve Lukács'ı genel olarak edebiyat tarihini ve edebi formların belirlenmesini yeniden düşünmeye zorlar.

Lukács'ın pozisyonunu benimsediği ölçüde, genç Adorno burjuva kültürünün antinomileri ile benzer şekilde yüzleşmiştir. Estetik katman da dâhil olmak üzere tüm burjuva kültürü metalaştırma ve şeyleşme yasasının kapsamı dâhiline girmiştir fakat Adorno burjuvazi ile şeyleşmeyi güya aşması gereken post-burjuva (sosyalist) kültürü arasında keskin bir ayrım yapmaz. Aydınlanmanın Diyalektiği'ndeki kültür endüstrisi kuramı sadece evrensel metalaşmanın kültür alanındaki yıkımını doğrulamakla kalmaz fakat aynı zamanda Adorno ileri kapitalizmin sanat ve edebiyat üzerindeki negatif etkisine de kani olmuştur. Yine de o Lukács'ınkinden farklı bir sonuca varır. Tarih ve Sınıf Bilinci'nden sonra Lukács işçi sınıfının nihai zaferinde temellenen yeni bir kültür talebinde bulunurken, Adorno estetik alanın kendisindeki, yani radikal modern sanat yapıtındaki aşkınlık momentini keşfeder. Bu nedenle modernizm ve avangart, görmüş olduğumuz üzere, anlaşmazlık sebebi haline gelmiştir. Tartışmada Adorno Lukács'a karşı Roman Kuramı'ına başvurabilir, zira gerçekçiliğin normatif kavranışı nedeniyle bu çalışma henüz modernizme karşı saldırgan bir tutum içinde değildir ve dahası şeyleşmenin ve yabancılaşmanın sona

ermesini uman, yeni bir epik formda ifade edilmiş ütopik bir aşamayı içerir. Buna rağmen, Adorno'nun Roman Kuramı'nı zaten Tarih ve Sınıf Bilinci'nin bakış açısından okuduğunu, yani, daha önceki yapıtın felsefi terminolojisini Marksist metalaşma ve şeyleşme kuramı gözünden yorumladığını unutmamak gerekir. Dolayısıyla daha sonraki roman ve başlı başına romancılar üzerine olan denemelerinde Adorno modernist unsurlara vurgu yapar ve burjuva gerçekçiliği ile olan ilişkinin önemini azaltır. Bu bakımdan onun argümanı Lukács'ın şeyleşme kuramı ile epey tutarlıdır. Adorno'nun inandığı üzere, şeyleşme kapitalist toplumun tüm alt sistemlerine nüfuz eden evrensel bir toplumsal ve entelektüel fenomendir. Bu durumda bir açıklamayı gerektiren ise aslında Lukács'ın bu teoriden "sapma"sı - yani onun gerçekçiliği tasdik etmesi ve modernizmi reddetmesidir.

VI

Roman Kuramı'nın, roman formunun problematik karakterine modern çağın yiten bütünselliğinin tarihsel bağlamında vurgu yaptığını hatırlamamız gerekir. Yine de Lukács formun estetik meşruiyeti hususunda ısrarcıdır. Eğer bu taslak içersine Marksist evrensel şeyleşme kuramı da eklenirse, varılması gereken soru şu hale gelir: İleri kapitalizmin koşulları altında roman formuna ne olur? Lukács bu soruyu apaçık ortada olan yoldan yanıtlamaz, zira o edebi modernizmi tam metalaşmanın mantıksal tepkisi olarak kabullenmez. Bunun yerine, 1930lardan başlayarak, on dokuzuncu yüzyılın başlarındaki ileri dereceden estetik pratikleri gerek yok sayan gerekse reddeden bir gerçekçilik kuramı geliştirir. Acaba bu, Adorno'nun da yargıladığı gibi, burjuva kültürünün geçmiş formlarına doğru gerçekleşen bir geri çekilme midir? 1937/38 Ekspresyonizm tartışmasında Lukács kendi konumunu Ernst Bloch'un şiddetli eleştirisine karşı savunma şansını elde etmişti (Jameson'da, 28-59). Marksist alt-yapı ve üst-yapı ayrımına dayanarak Lukács, edebi üretimi üst-yapının parçası olarak, yani bir ideoloji biçimi olarak ele alır. Hal böyle olunca da edebi yapıt nesnel dışsal gerçeklikle karşılaştırılmak suretiyle doğru ya da yanlış olarak değerlendirilebilir. Örneğin ekspresyonist yazarlar anlam kaybının, çağdaş dünyanın boşluğunun farkına varmışlardır fakat, diye ileri sürer Lukács, bunun nedenini anlamakta başarısız olmuşlardır ve böylece kusurlu bir ideolojiye (Kleinbürger, küçük burjuvaya) dayalı yapıtlar meydana getirmişlerdir. Bu yüzden Lukács 1934'deki denemesinde – "Ekspresyonizmin Büyüklüğü ve Çöküşü"nde ["Grose und Verfall des Expressionismus"] şöyle yazar: "Ekspresyonist, karakteri bu tipik özelliklerinden soyutlar; o bunu, tıpkı Empresyonistin ve Sembolistin yaptığı gibi, öznel deneyimin yansımalarından başlayarak ve öznenin perspektifinden özsel gibi görünenleri aşırı vurgulayarak yapar" (EüR, 140). Öznelciliğin bu şekilde yargılanmasında örtük olan, öznenin deneyiminden bağımsız olarak gerçekliğin tanınırlığı ilkesini ön-varsayan bir epistemolojidir. Lukács için edebiyatın dışarısında bir alan, bilimsel bilme – özellikle materyalist bilim - aracılığıyla gerçekliğe uzanan bağımsız bir ikinci yol vardır. Diyalektik materyalizm görünüş ile öz, yaşamın yüzeyi ve daha derin yapılar arasındaki ayrıma mahal verir. Lenin'e geri atıfta bulunan Lukács, Ekspresyonist soyutlama metodunu anlamsız olduğundan dolayı eleştirmek için bir yüzeysel ve özsel gerçeklik diyalektiği ileri sürer. O,

spesifik olarak "gerçeklikte derhal kavranan belirlemelerin yüzeyselliğinin üzerinden sadece esas, daha derinde yatan belirlemelerin keşfiyle gelinebilir" (EüR, 143) olduğunu ileri sürer. Böylece Alman avangardının başarısızlığı idealizmin farklı bir versiyonuna dayanan kusurlu bir epistemolojinin sonucudur. Bu olumsuz yargının ise, Ekspresyonizm ile eşzamanlı olan, kendi epistemolojisi için Alman İdealizmi'nden (Kant, Schiller, Hegel) faydalanan Roman Kuramı'ndan ileri gelen bir öz-eleştiri unsuru içerdiği aşikârdır.

Lukács'ın diyalektik materyalizmi bir epistemolojik model olarak kabul edişi edebiyat alanına uygulandığında gerçekçilik sorusuna yol açar: Edebi bir yapıt geçekliği nasıl tarafsız bir şekilde temsil edebilir? 1930'dan sonra bu Lukács'ın edebiyat üzerine yapıtlarının en önemli sorusu haline gelir. Sorunun iki veçhesi vardır: Bir taraftan, o kendi zamanının edebiyatını anlamlı kılmak zorundadır; diğer taraftan ise, onun daha önceki roman kuramının merkezini oluşturan on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılların edebi geleneğine değer biçmek zorundadır. Sorunun ikinci veçhesi, doğal olarak, "burjuva gerçekçiliğinin" Avrupa literatürünün daha geniş bağlamındaki yeri ve değeri sorununu gündeme getirmektedir. Çağdaş gerçekçilik araştırmaları onu Almanya'da Heinrich ve Thomas Mann'a ve Fransa'da Romain Rolland'a, Lukács'ın inandığı üzere, dünya tasvirleri sadece yüzeye değil fakat toplumsal gerçekliğin derin yapılarına ulaşan yazarlara yönlendirmiştir. Bu yazarların gerçekçiliğin programını gerçekten de en uygun biçimde uygulayan yazarlar olup olmadıkları bizim ilgimiz dâhilinde değildir. Konumuz ile ilgili olan şey Lukács'ın modernizmin tek yanlılığından ayırt edilebilecek çağdaş gerçekçiliğin hakiki bir modelinin mevcut olduğuna dair inancıdır. Sadece sırası geldiği için belirtebiliriz ki Lukács'ın Thomas Mann'a dair değerlendirmesi, onu bir gerçekçi olarak sunmak adına, onun erişkin romanlarındaki tüm modernist unsurları kesinkes baskılamak zorundadır. Teorik bakımdan Lukács'a göre çağdaş gerçekçiliğin olanaklılığı ilk ve en önce onun gerçekliğin iki kademeli ayrımından yana olan (dış dünya ve yazarın bilinci) epistemolojik modeline dayanır, ki yazar bunları eşit kudret ve hünerle temsil etmelidir. Uygun bir bilinç olmaksızın yazar başarısızlığa mahkûmdur. Son tahlilde, incelenen ve değerlendirilen sanat yapıtı (roman) değildir, yazardır. Kısacası Lukács, Roman Kuramı'nda incelediği, form ve gerçeklik arasındaki karşılıklı ilişkiden, yazarın tarihsel sürece olan katkısına vurgu yapan aktivist bir anlayış lehine, uzaklaşır. Fakat bu yaklaşım yazarın bilinci ve yapıtınki arasındaki olası uyuşmazlığı gözden kaçırır. Marx'ın zaten farkına vardığı üzere, bir romancı olarak Balzac'ın yüksek kapitalizmin toplumsal dünyasını sunmadaki başarısının onun şahsi dünya görüşüyle çok az ilişkisi vardır. Açıkçası, Bloch'un da belirttiği gibi, yaptığı bu seçim Lukács'ın kuramsal seçeneklerini daraltır. Onun bu yaklaşımı, 1920'lerin edebi avangartlarının (Dadaizm, Gerçeküstücülük) herhangi bir biçimde onaylanmasını engellemektedir.

VII

Bu noktada çok mühim olan bir soruyu sormamız gerekir: Onun sözü geçen epistemolojik ön-varsayımları (dış dünya nesnel olarak bilinebilirdir) göz önüne alındığında, Lukács'ın

mantıksal olarak gerçekçi bir program ile sınırlı olduğunu söyleyebilir miyiz? Hem Bloch hem de Adorno onun bu saplantısını, bir çeşit teorik bağlanım olduğundan dolayı, eleştirmişlerdir. Oysa gerçekçilik kavramı daha yakından incelendiğinde görülecektir ki Lukács'ın Marksizm'e dönüşü onu hiçbir surette gerçekçi bir projeyle sınırlamamıştır. Lukács'ın 1930 ve 1940'lardaki epistemolojisinde "gerçekçilik" terimi bilişselliğin iki ayrı veçhesine işaret eder: Terim, gerek dış gerçekliğin uygun bir kavranışını geliştirmek için öznenin yeteneğine, gerekse edebi bir yapıtta bu gerçekliğin temsilinin spesifik bir formuna işaret eder. Her ne kadar Lukács, bu gayeye en iyi on dokuzuncu yüzyıl Avrupa edebiyatının edebi tekniğinin ulaştığına inansa da ve böylece ara sıra gerçekçilik sorununu on dokuzuncu yüzyıl edebi temsil tekniklerinin spesifik özellikleriyle birleştirse de, bunu yapmak için zorunlu bir neden yoktur. Diğer bir ifadeyle, Lukács'ın, felsefeyi, bilimi ve sanatı kapsayan epistemolojik gerçekçilik modelinin, çağdaş edebiyatın standardı olarak on dokuzuncu yüzyıl gerçekçiliğini desteklemesi şart değildir. 1960'larda Lukács, modernist yazar tipinin en mükemmel örneği olan Kafka'nın tarihsel önemiyle ilgili fikrini değiştirdiğinde, bunu kabullenmiştir. Kafka'nın romanlarının estetik değeri ve tarihsel önemini kabul etmesi, yaşamının sonuna doğru onun anlamlı temsilin kapsamını genişlettiği anlamına gelir (PR III, 9–10).

Bu kabulün daha geniş, dolaylı etkileri vardır. Bu kabul, Lukácsçı edebiyat kuramının, özellikle gerçekçiliğin normatif bir kavranışı ile sınırlanmayan roman hususunda olanaklarını, Lukács'ın sahiden böyle bir teori geliştirip geliştirmediği sorusundan bağımsız olarak, geliştirir. Dahası, bu dönüş Adorno ve Lukács arasındaki uyuşmazlığa yeni bir ışık tutar. Eğer Lukácsçı bir epistemolojinin normatif bir gerçekçiliğin kabulüne varması gerçekten şart değil ise, son dönem Lukács'ın dogmatik gerçekçilik savunmasına odaklanan Adorno'nun kritiğinin yeniden değerlendirilmesi gerekir. Bu yeniden değerlendirme otomatik olarak Adorno ve Lukács'ın kuramlarının özsel olarak aynı hatta uyumlu oldukları iddiasıyla neticelenmeyecektir fakat belki karşılıklı düşmanlığın ortak bir yanlış anlaşılmaya dayanıyor olabileceği ileri sürebilir. Ne Lukács ne de Adorno rakibinin kuramsal öncüllerini tam olarak incelememiş ve muhtemelen bizzat kendi konumlarını bütün yanlarıyla anlamamış gibi görünmektedir. İster toplumcu gerçekçiliğe isterse modernizme saplanmış olsunlar – politik ve ahlaki olarak aşırı belirlenmiş bir saplantı - her ikisi de ortak bir zemini gözden kaçırmış ve anlaşmazlıklarını abartmışlardır. Adomo, Lukácsçı modelin toplumcu gerçekçiliğin normatif bir kavranışına bağlanmayı mantıksal olarak gerektirmediğini görememiş ve Lukács Adorno'nun edebi tercihinin, yani modernizmin, temsil kavramına, (bu kavram) gerçekçilik ve modernizm dönemleri için eşit derecede geçerli olduğundan dolayı, karşı çıkmadığını gözden kaçırmıştır. İki kuramcı da roman formunu esasen tarihte belirlenen bir şey olarak, yani, modernitenin toplumsal ve ekonomik koşulları tarafından belirlenen bir edebi form olarak kavramışlardır. İkisi de romanı yorumlayarak kapitalizmin çelişkilerinin beşeri sonuçlarını incelemişlerdir. Dahası, her ikisi de romanın formel yapısını zamanının derin anlamını açığa vuran bir gösterge ya da kod olarak düşünmüşlerdir. Böylece temsil ideasının sınırı içerik düzeyinde (geleneksel sosyolojinin bu sınırı bulmak istediği yerde) çizilmemiş olur. Bununla birlikte, onlar yazarın

rolü ve estetik üretim kavrayışı bakımından aynı fikirde değildirler. Bu noktada, Adorno yazarı (anlamasının şart olmadığı) tarihsel sürecin bir aracı olarak kavrarken, son dönem Lukács yazarının aktivist rolünü desteklemeye meyillidir. Yazma edimini bilişsel ve politik bir müdahale edimi olarak tanımlayarak Lukács, edebi üretimin estetik bir kavranışından etik bir kavrayışa doğru hamle yapar. Diğer taraftan Adorno, edebi sürecin ilerlemesi için elverişli estetik materyale olan şiddetli adanmışlığına dayanarak kısıtlar yazarın katılımını. Adorno için yazarın katılımından ziyade sanat yapıtının anlamı merkezdedir. Diğer bir deyişle, sanat yapıtı (örneğin ileri düzeyde modernist roman) yazarın estetik adanmışlığını, didaktik bir eğilim yoluyla değil fakat yapıtın bağlı kaldığı tarihsel sürecin açığa vurulması ve aydınlatılması vasıtasıyla, sanat yapıtının etik anlamına dönüştürür.

VIII

Görüldüğü gibi, Adorno ve Lukács arasında ortaya konan farklılıkların, Soğuk Savaştaki risklere dair kendi yorumları nedeniyle pekiştirilmesi söz konusudur. Polemikçi üslup bu risklerin, özellikle Adorno'nun tarafında, epey yüksek bir biçimde deneyimlendiğini gösterir. Çatışmanın, iki taraf için de teorik farklılıkların tam manasıyla farkına varılabilmesi ve yargılanabilmesinden önce ortadan kaldırılması gereken kör noktalar meydana getirdiği açıktır. Bu bağlamda, roman ile olan ilişkisinde Adorno'nun, (anti-gerçekçi bir itkiyle) geç estetik teorisi için özsel olmayan, temsil kavramına sadık kaldığını belirtmekte fayda var. "Lirik Şiir ve Toplum Üzerine" (1956) adlı denemesinde Adorno, hala öznel dışavurum bağlamında şiirin ve toplumun diyalektiğini ve bunun nesnel toplumsal koşullarla karşılıklı ilişkisini incelerken, Estetik Teori'de vurguyu içerisinde temsil unsuruna küçük bir rol atfedilen, çoğunlukla uzun "Toplum" bölümünde açıklanmış, estetik üretim mefhumuna kaydırır. Ölümünden sonra yayınlanan yapıtın merkezinde bulunan hakikat içeriği (Wahrheitsgehalt) kavramı, Adorno'nun roman üzerine denemelerinde işlerlikte olduğu gibi, edebi temsil modeline tabi kılınamaz. Sanat (yapıtı) kuramı hem estetik materyalin özenli kullanımı vasıtasıyla radikal dışavuruma hem de sanat yapıtının özerkliği vasıtasıyla kurulan formel nesnelleştirme gerekliliğine vurgu yapar. Yine de geç dönem Adorno'da karşımıza çıkan estetik nesnelleştirme kavramı, sanat yapıtının, bir birlik iddiasında olmasına rağmen, bağdaşmayan unsurları sorunu etrafında organize olmuştur. Böylece sanat yapıtı (idealizmin korumak istediği) özünde sorunlu hale gelir. Bu durum Lukács'ın estetik teorisine bir dereceye kadar yabancıdır.

Aynı zamanda, Adorno sanat yapıtlarının "kendi çağlarının öz-bilinçsiz tarih yazıcıları olduğu" (AT, 182) hususunda ısrarcıdır. Bu, onun epey dolayımlanmış bir temsil kavrayışını kabul ettiği anlamına gelir; fakat bu içerisinde yazarın niyetinin ve öykünme kavramının önemli bir rol oynamadığı bir yapılanmadır. Buna karşılık, Lukács'ın, sanat yapıtının ontolojisine önem veren sonraki estetiği, yazarın ilişki kurması beklenen tarihsel gerçekliğin önceliğine sadık kalır. "Bu sadakat ontolojik direncin hizmetindeki bir estetiğe ve bütünlüğün dinamik diyalektiğinin yenilenmesine işaret eder." (Wurzer, 174). Böylece, gerçekçiliğin normatif kavranışı sorgulanmış ya da gözden çıkartılmış dahi olsa, yazarın

mimetik [öykünmeci] tutumu zaten varsayılmış olur. Diğer taraftan, Estetik Teori'de Adorno bu momenti özel bir durum olarak bütüne dâhil edebilir; fakat o estetik alanın kendisine tabi kılınması zorunlu olan bir toplumsal ontolojiye bağlı değildir.

Lukács ve Adorno'nun sonraki estetik kuramlarının bakış açısından, daha önceki çatışmaların temelinde yer alan esas farklılıklar daha yaklaştırılabilir hale gelir. Aslında, aynı zamanda aralarında garip ve beklenmedik tınıların mevcut olmasına rağmen - ki bunların başında insanın ıstırabı olarak sanat mefhumu gelir - eskisine göre birbirlerinden daha fazla ayrı düşmüş gibi görünürler. Halen örtüşen kaygılar ve görüş açıları olmasına rağmen, sanat yapıtında toplumsalın yeri ve işlevine ilişkin farklılıklar artar. Adorno'nun aksine Lukács, son dönem yapıtlarında bile, her ne kadar doğal ve toplumsal fenomenlerin yalnızca öykünülmesini olumlamasa da, estetik üretimin değerlendirmesi için esas olarak yansıtma (Widerspiegelung) kategorisine tutunur (PR, 705–709). Öz ve görünüş, çekirdek ve yüzey arasındaki ayrım, onun gerçekliğin derindeki yapısını yansıtan sanat yapıtları ile (naturalizm gibi) sadece yüzeye tutunan yapıtlar arasında bir ayrım yapmasına olanak tanır. İşin aslı, aynı zamanda modernizmin yadsınmasının temeli olan bu ayrım, mantıksal olarak esasa ait bir ayrım olmadığından, 1930 ve 1940'larda ikincildir. Agnes Heller'in de işaret ettiği üzere, "kendi estetik teorisi dahilinde bu tarz bir yargıya (modern sanatın aleyhinde olan bir yargıya, PUH) yer yoktur" (Heller, 1983b, 186). Doğrusu, on dokuzuncu yüzyılın sonundaki ekonomik ve toplumsal şartlara dair kayda değer yapısal dönüşümler edebi formlara ilişkin yeni ve farklı bir tutuma, örneğin romana, duyulan ihtiyaca işaret etmiş olabilirdi. Yine de, Lukács'ın "Über die Besonderheit als asthetische Kategorie'"de açıkladığı üzere, dışsal gerçekliğin önceliğine odaklanmaktan vazgeçilmemiştir: "Sanatın spesifik unsuru gerçekliğin yapısının dolaysız izlenimde olumsuzlanır gibi görünmesi olgusundan meydana gelir, yani (sanat) özü, (estetik) görünüm tarzından ayrı bir formda bilince vermeden, açığa kavuşturmayı başarır" (PR, 721). Lukács için estetik üretim bilimsel bilmeden açıkça farkı olsa da, ona göre bunlar son tahlilde aynı amacı, yani gerçekliğin hakiki keşfini gerçekleştirirler. Dolayısıyla, kısa ve öz bir şekilde ifade edersek, (materyalist) bir bilim olarak Marksizm sanata denktir ve bu nedenle estetik üretimin değerlendirilmesi için kritik bir standart da önerir. Hegel'i sanatı yalnızca düşüncenin bir formu olarak ele aldığı için açıkça eleştirmesine (PR, 723) rağmen Lukács, yine de estetik üretim ve bilimsel bilme arasındaki bağlantı hususunda ısrar eder. Paylaşılan zemin, ister soyut düşünce vasıtasıyla olsun isterse somut estetik temsil yoluyla, yansıtma momentidir. Onun, sanatın özgüllüğünü belirlemesine olanak veren tikellik (das Besondere) kavramıdır. Lukács'ın sonraki estetiği bağlamında onun edebiyat eleştirisi (modernizm ve avangarda yer vermek suretiyle) biraz değiştirilebilir fakat temelden dönüştürülemez. Yansıtma (Widerspiegelung) kavramı şemsiyesi altında Avrupa romanı tarihçileri farklı tipleri ve formel değişimleri değerlendirebilir ve takdir edebilir fakat bunlar en nihayetinde bağımsız bir kategori olarak toplumsal gerçeklik bazında değerlendirilecektir. Bu gerçeklik tarihsel olarak farklılaştıkça, türün ayrışmaları roman tarihinde o oranda ayırt edilebilecektir ve edilmelidir.

Lukács'ın son yapıtında bu konum daha da geliştirilmiştir. Burada Lukács yansıtmanın öneminin sanatın yaratımı için özsel olduğunu ileri sürer. Yine de onun

1963'teki Estetiğin Özyapısı [Die Eigenart des Ästhetischen] 1950'lerin tartışmalarından ve toplumcu gerçekçilik meselesinden uzak durur (Heller, 1983b). Engels ve Lenin de dâhil olmak üzere, Marksizm'in klasiklerine hala başvurulmasına rağmen, artık devlet sosyalizminin kalıcı başarılarına dair bir söz edilmez. Bununla birlikte, yansıtma (Widerspiegelung) kavramı Lukácsçı teorinin merkezi niteliği olarak kalmayı sürdürür, hatta, onun son estetiğinin tam merkezine hareket ettirilmiştir. Yansıtmayı temel antropolojik, ve dolayısıyla, epistemolojik kategori olarak ele alarak Lukács, her ne kadar onların toplumsal işlevlerini ayırt ederken daha dikkatli olsa da, sanat ve bilimin alelade kökenine sarılır. Epistemolojik olarak, yansıtma teorisi gerçekliğin kesin bir zemin olarak verili olduğunu ön-varsayar. Bu hususta Adorno'ya olan karşıtlık daha belirgin olamazdı. Yine de bu aşamada karşılaştırmalı analiz ilk izlenimin ötesine taşınmalıdır. Son yapıttaki yansıtma (Widerspiegelung) kavramını anlayabilmemiz için Lukács'ın estetik üretimin başlangıcını açıklamak adına emek kavramını ileri sürdüğünü hatırlamamız gerekir. O sanatın gelişimi açısından tekhnenin önemini vurgular, elbette tekhne insan emeğine dayandığı sürece (EÄ I, 208 vd.). Sanatın üretimini mümkün kılan emek süreci giderek artan bir şekilde karmaşık bir süreçtir. Lukács'ın kuramının yansıtma teorisi şemsiyesi altında açımlanmasına rağmen, aslında gerçekten dinamik olan kavram sanatın ön koşulu olarak emektir. Bu arada, bu moment ilksel bilimin ortaya çıkma olgusu ile paylaşılır. Lukács bilim ve sanatın (aynı zamanda dinin) kökenini mevcut toplumsal pratiklerin arka planının ağır ilerleyen farklılaşma süreci olarak kavrar.

Bu durum önemli bir soruyu gündeme getirir. Eğer sanatsal üretim nihayetinde insan emeğinde temelleniyorsa, Lukács bu süreci, estetik üretimin alâmetifarikalarını araştırmaya koyulduğunda ileri sürdüğü üzere, niçin rekleksiyon çerçevesinde düşünmektedir? Şaşırtıcı bir hamleyle, o, bu ikisinin neredeyse özdeş olduğunu ileri sürmek suretiyle, temel bir toplumsal pratik olarak emeği yansıtma mefhumu ile ilişkilendirir. Yansıtmayı karmaşık bir soyutlama süreci olarak kavradıkça, Lukács, gerçeklik kavramının teorisi için vazgeçilmez olarak kalmasına rağmen, sanat yapıtlarının verili gerçekliğin bir kopyasını temin ettiği modelden uzaklaşır. Bununla birlikte, onun yansıtma kavramını yeniden inşası, Alman terminolojisinde ayna metaforu ile ortaya konulan, alımlamanın pasif bir biçiminden ziyade insanın aktif rolüne vurgu yapar. Ayrıca bu vurgu, bu durumda nihai başarısı dış dünyanın doğru değerlendirilmesinin kanıtı haline gelecek insanın aktivitelerini kontrol altına alma ve kanalize etme biçimi olarak emeğin önemine işaret eder. (EÄ I, 358). Yine de Lukács, bu sürecin dolaylı doğası üzerinde, yani nesnel gerçekliğin kendisi uğruna, örneğin bilimsel inceleme bağlamında, keşfinin gerekliliğinde ısrarcıdır.

Lukács'ın emeğin merkeziliği üzerine yaptığı vurgu ve kopyalama mefhumuna karşı gösterdiği direnç, sanat yapıtının bağımsızlığı üzerinde Almanca "Widerspiegelung" [yansıtma] teriminin önerebileceğinden çok daha fazla durulmasına neden olur. Lukács sanat yapıtının "kendi içine kapalı ve özneden bağımsız olan nesnel karakterini" (EÄ I, 510) kabul etmiştir. Yine de Lukács'ın, bu otonomiyi yalnızca dünyanın doğru bir öykünmesinden ibaret olarak görmemesine rağmen, halen (Adorno'ya karşı) sanat yapıtının ütopik veçhesini inkar ettiğinin farkına varmamız gerekir: "İster öznel isterse

nesnel anlamda olsun, sanatın yalıtılmış dünyası ütopik bir şeydir, insanı ve onun dünyasını aşan bir şeydir." (EÄ I, 511). Dolayısı ile Lukács'a göre sanat insanın somut potansiyelini göstermeye ve ortaya sermeye odaklanır ve bununla sınırlıdır.

Bu hamle, sanat yapıtının içeriğini dış dünyadaki gündelik deneyim (Alltagsleben) vasıtasıyla erişilen fenomenlerin seviyesine indirgediği izlenimini verdiğinden, bir bilme biçimi olarak sanatın katkısını ciddi bir şekilde sınırlıyor gibi görünüyor. Bununla birlikte, Lukács bilim ile karşılaştırıldığında sanatı daha düşük bir bilme formu olarak gören anlayışlara karşıdır. Onun gündelik yaşam deneyimi ve sanat arasında yaptığı ayrım, gündelik deneyim yoluyla kurulan bilgi formu ile bilimsel bilme arasındaki ayrım kadar keskin ve nettir, ancak bu ayrım farklılığa yer bırakır. Lukács, estetik yansıtmanın öznel momentini ön plana alarak sanat yapıtının derin anlamını ve hakikatini muhafaza etmek ister. Fakat o, estetik üretimin öznel momentinin bu kutsanışında ne kadar ileri gitmeye isteklidir? Yansıtma modelinin yapısı onun dışavurumcu momenti dile getirmesini ne dereceye kadar hoş görecektir? Cevap: Öznel veçhe bireysel bir dışavurum momentinden daha çok kolektif bir öge olarak ele alınır. Lukács, hafızanın dile getirilmesi yoluyla, sanatın, bilimden çok daha iyi ele aldığı, insan yaşamının sonluluğunu ve insanın ıstırabını ön plana çıkarır. Dolayısıyla, Adorno tarafında vurgulanan ütopik veçhenin yerine hatırlama unsuruna erişiriz: "insanın hafızası olarak sanatın misyonu" (budur.) (EÄ I, 516).

Adorno ekonomik ve toplumsal dönüşümlerin arka planı karşısındaki formel gelişme ve farklılaşma düşüncesini kabul edilebilir iken, o yansıtma modeline ve onun bilimsel bilmenin hakikat yolunda– hakikat pozitivist anlamından (niceliksel-matematiksel) daha fazla bir şey olarak anlaşılır - ikinci ve eşit derecede geçerli bir patika olduğu yönündeki ön-varsayımına mesafelidir. Bu nedenle, Adorno'ya göre estetik otonomi düşüncesi daha radikal bir karakter üstlenir. Estetik katman sadece bilim karşısında değil fakat aynı zamanda felsefe karşısında da ayrı ve bağımsız olarak değerlendirilmelidir. Yine Estetik Teori'de Adorno'nun sanat yapıtını ve onun üretimini aydınlığa kavuşturma yönündeki çabalarının daha geniş bağlamında öykünme (Nachahmung) kavramı için ayrılmış çok az yer vardır. Fakat Adorno öykünme ilkesinin geleneklere aykırı şekilde yeniden okunması gerektiğini ileri sürer. Sanata öykünmesi gereken gerçekliktir. "Gerçekliğe öykünmektense, sanat yapıtı gerçekliğe bu yerinden etmeyi gösterir. Nihayetinde, öykünme öğretisi tersine çevrilmelidir; yüceltilme bakımından, gerçekliğin sanat yapıtına öykünmesi gerekir." (AT, 132). Sanat yapıtının varoluşu Lukács'ın kabul etmeyeceği bir işlevi üstlenir. Onlar mümkün olanın (das Mögliche) önemine işaret eder. Kısaca, Adorno sanat yapıtının yansıtma kuramı ile sınırlanamaması ya da indirgenmemesi gereken ütopik boyutuna vurgu yapar. Böylece görünüş kavramı (Schein), Estetik Teori'de, Lukács'ın estetik yapılanmasında olmadığı kadar ön plana çıkartılır. Bununla birlikte, görünüşün (Schein) güzelin ahenkli bir illüzyonu olarak kavranmadığını unutmamamız gerekir; tam aksine, o çirkin ve şiddetli mefhumlarını da içerir ve böylece sanat yapıtını şeyleşmiş bir dünyanın yıkıcı güçlerine maruz bırakır. Adorno için sanat yapıtının varlık sebebi var olandan (das Seiende) daha fazlasını söylüyor olmasıdır. Dolayısıyla estetik deneyim (Lukács'ın da kabul edeceği bir ayrım olarak) sadece bilimsel bilmeden ayrı değildir aynı zamanda, kalıcılık

(Dauer) fikrine direnç gösterdiğinden ötürü, kavramsal bilgi mefhumundan da farklıdır. Sanat yapıtı "kendi içinde durağan ya da kati değil fakat devinim halinde" (AT, 178) bir şeydir. Bu, sanat yapıtının, toplumsal dünyanın karmaşık bir estetik tercümesi olduğundan dolayı, Lukács'ın yaptığı tarzda, düşünceye getirilemez olduğu anlamına gelir. Sanat yapıtının (sanat yapıtları yapılan şeyler olduğu için) üreticisinin müsebbibi olduğu, zaman içindeki varoluşu toplumsal gerçekliğin düzenini kopyalamaz.

Estetik Teori'nin mantığı kabul edildiği takdirde, Adorno'nun 1950 ve 1960'lardaki yazdığı tipteki edebiyat eleştirisine yer kalıp kalmadığı sorusu gündeme gelir. Bu denemeler sanat ve gerçekliğin, (yansıtma kuramına karşı) dolayımlamada ısrar eden fakat nihai neden olarak toplumsal gerçekliğin etkisini kabul eden, diyalektiğine dayanmaktadır. Onların yaklaşımı Lukács'ın edebiyat eleştirisi ile kısmen uyumludur ve aynı zamanda, tam da bu nedenle, onun yöntemine muhaliftir. Bu, bizi şu soruyla baş başa bırakır: Estetik Teori'de dile getirilen sanat sosyolojisi, tüm bunlara rağmen ne ölçüde hala temsil fikrine dayanmaktadır?

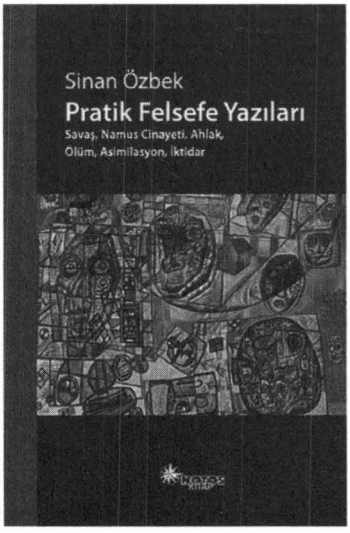
Cevap epey karmaşıktır. toplumsalın eleştirel kavranışının sanat yapıtına özsel olduğunu ileri sürmesine karşın, Adorno toplumsal gerçeklik ve sanat arasında önceden kurulmuş bir ahenk olduğu iddiasında bulunan bir yapıya karşı bizi uyarır. Yine de o, problemin daha üst derecede kuramsal bir çözümü olduğuna inanır. Sanat ile toplum arasındaki ilişki, toplumsal ve estetik süreçlerin diyalektik paraleli olarak düşünülebilir. Adorno bunu toplumsal ve sanatsal emeğin daha derinden kurulan yakınlığına vurgu yaparak gerçekleştirir. Onun için sanatsal emek, ki bu sanatın üretimidir, her zaman toplumsal emeğin daha kapsamlı sürecinin parçası ve dolayısıyla iş bölümünün bir parçası olmuştur. Ancak tam da bu bölünme nedeniyle, o kendisini toplumsal emeğin tahakkümümden kurtarır ve toplumsal bakımdan faydalı nesneler üretme yükünden özgürleştirir. Dolayısıyla, Estetik Teori'de temsil kavramının yerini, hem toplumsal hem de estetik katmanda kurucu olan emeğin aldığı söylenebilir. Bu düzenlemede otantik sanat yapıtının eleştirel etkisi, toplumsal dünyanın bir imgesinden ziyade, onun ileri derecedeki formel yapısı aracılığıyla deneyimlenir. Fakat sanat yapıtının içindeki bu radikal dile geliş, tam da toplumsal dünyanın itiraf etmek ve yüzleşmek istemediği problemlerin temsili olarak anlaşılabilir. Böylece Adorno, temsil terimini kullanmaksızın bir "kenetlenme"ye ("entwinement") (AT, 238) işaret eder. Bu pozisyon, sanatı, bir taraftan toplumsal gerçekliğin doğru imgesi yönünde bir talebe (örneğin toplumcu gerçekçilik talebine), diğer taraftansa onu toplumsal eğlence beklentisine dönüştüren tam metalaşma tehdidine karşı savunur. Her iki kaygı da geç dönem Lukács için çok önemli değildir. Lukács'ın son estetik kuramında emek kavramı sanatın işlevini kolektif bir insan başarısı olarak açıklar ve bilişsel işlevin altını çizer. Ancak tüm farklılıklarına rağmen Lukács ve Adorno, son yapıtlarında bile, emek kategorisi aracılığıyla, bağlı kalırlar.

Çeviri: Hüseyin Deniz Özcan

Kaynaklar

Adorno, Theodor W. Aesthetic Theory. Robert Hullot-Kentor, trans. Minnesota: University of Minnesota Press, 1997. [AT]
—. Notes to Literature. Shierry Weber-Nicholsen, trans, 2 vols, New York: Columbia University Press, 1991. [NL]
—. Prisms. Samuel and Shierry Weber, trans. Cambridge: MIT Press, 1981. Bernstein, J. M. The Philosophy of the Novel. Lukács, Marxism and the Dialectics of Form. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
Cunningham, David and Mapp, Nigel. Adorno and Literature. London and New York: Continuum, 2006.
Feher, Ferenc. "Is the Novel Problematic? A Contribution to the Theory of the Novel," in Heller and Feher (eds.) Reconstructing Aesthetics, 23–59.
Hall, Timothy. "Adorno's Aesthetic Theory and Lukacs's Theory of the Novel," in Cunningham and Mapp, Adorno and Literature, 145–158.
Heller, Agnes. "Lukacs's Late Philosophy," in Heller (ed.) Lukács Reappraised, 177–190 (b).
Heller, Agnes (ed.). Lukács Reappraised. New York: Columbia University Press, 1983.
Heller, Agnes and Feher, Ferenc (eds.). Reconstructing Aesthetics. Writings of the Budapest School. Oxford: Basil Blackwell, 1986.
Hohendahl, Peter Uwe. "The Ephemeral and the Absolute: Provisional Notes to Adorno's Aesthetic Theory," in Richter, Language without Soil, 206–226.
Jameson, Fredric (ed.). Aesthetics and Politics. London: Verso, 1977.
Jung, Werner. Von der Utopie zur Ontologie. Lukács-Studien. Bielefeld: Aesthesis, 2001.
Lukacs, Georg. Autobiographische Texte und Gespräche (Werke, vol. 18), Bielefeld: Aisthesis, 2005. [ATG]
—. Die Eigenart des Ästhetischen. 2 vols (Werke, vols 11 and 12), Neuwied: Luchterhand, 1963. [EÄ]
—. Essays über den Realismus. (Werke, vol. 4), Neuwied: Luchterhand, 1971. [EüR]
—. History and Class Consciousness. Studies in Marxist Dialectics. Rodney Livingstone,
trans. Cambridge: MIT Press, 1986. [HC]
—. Probleme der Ästhetik. (Werke, vol. 10), Neuwied: Luchterhand, 1969. [PÄ]
—. Probleme des Realismus III. (Werke, vol. 6), Neuwied: Luchterhand, 1965. [PR]
—. Realism in Our Time. Literature and the Class Struggle. John and Mecke Mander, trans. New York: Harper & Row, 1971. [RT]
—. Studies in European Realism. New York: Grisset and Dunlap, 1964. [ER]
—. The Theory of the Novel. A Historico-Philosophical Essay of Great Epic Literature. Cambridge: MIT Press, 1971. [TN] Moors, Hilde. "Between Thaw and Freeze: Georg Lukacs and Theodor W. Adorno on Socialist Realism," Phrasis 49/1 (2008), 131–154.
Richter, Gerhard (ed.). Language without Soil. Adorno and Late Philosophical

Modernity. New York: Fordham University Press, 2010.
Tertulian, Nicolas. "Lukacs—Adorno: Probleme und Missverstandnisse," Jahrbuch der Lukács-Gesellschaft 9 (2005), 69–92.
Wurzer, Wilhelm S. "Adorno's Disruption of Lukacs's Aesthetic Ontology," Jahrbuch der Lukács-Gesellschaft 9 (2005), 171–190.



Sinan Özbek
Pratik Felsefe Yazıları

Notos Kitap Yayınevi'nden
Çıktı.

Sanata marksist bir yaklaşım olarak Bertolt Brecht tiyatrosu

H. İrem Eker

Estetik kuramları ele alan kaynakların birçoğunda Bertolt Brecht'in[1] adıyla ya karşılaşılmamakta ya da bir takım tartışmalar bağlamında kendisine değinildiği görülmektedir. Bertolt Brecht ismi daha çok tiyatro, sinema, radyo alanlarının sanat tarihi çalışmalarında ya da bu dalların teknik özelliklerini inceleyen kaynaklarda anılmaktadır. Oysa Brecht'in, Moskova'da yayınlanan Das Wort[2] dergisinde Bloch ve Lukács arasında 1938 yılında yükselen sanatta dışavurumculuk (expresyonizm) ve gerçekçilik (realizm) tartışmalarına[3] katılarak, toplumcu gerçekçiliğe[4] önemli katkılar yaptığı bilinmektedir.

---

1 Eugen Berthold Friedrich Brecht (1898-1956), edebiyat yaşamına şiir yazmakla ve bu şiirleri sokaklarda okumakla başlamıştır. Lise yıllarında ilk savaş karşıtlığını dile getirdiği bilinmektedir. Oyun yazmaya başladığı yıllar kendisini dışavurumcu olarak tanımlamış, ancak Marksizmle tanışması sonrasında sosyalist gerçekçilik kuramına katkılar yapmıştır. Brecht, Karl Korsch (1886-1961) ile tanışmasından sonra etkili bir biçimde Korsch gibi Marksizmin diyalektik ve eleştirel yönüne odaklanmıştır. 1949 yılında *Berliner Ensemble*'yi kurduğunda ise tiyatrosunu pratik araçlarla donatarak deneysel teatral örnekleri üretecek imkâna sahip olur.

2 1936-39 yılları arasında Moskova'da Almanca yayınlanan, sürgündeki anti-faşist yazarların yayın organı.

3 Bu tartışmaları kabaca ifade edersek, doğalcılık (naturalizm) ve gerçekçilik (realizm) akımlarına karşı bireyin iç dünyasının anlatımının bir ifadesi olarak -politik istikrarsızlığın bireyi kendi dünyasına döndürdüğü bir dönemde- ortaya çıkan dışavurumculuk Ernst Bloch tarafından savunulmaktadır. Bloch, bu akımın anti-faşist niteliğini öne çıkarmayı hedefler. György Lukács, dışavurumculuğun bireyin toplumsallığını ve tarihsel koşullarını göz ardı ettiğini ileri sürerek, anti-faşist özellik taşıyan ve toplum için dönüştürücü güce sahip en etkin sanat kuramının toplumcu gerçekçilik olduğunu savunur. Brecht ise Lukács'ın gerçekçiliği ele alış yöntemine karşı çıkarak, toplumcu 'gerçekçilik' tanımını genişletmeye yönelir.

4 Toplumcu ya da sosyalist gerçekçilik, 19.yy sonlarında edebiyatta Marksist kuramı temsil eden bir akım olarak gelişmeye başlamıştır, 1938 yılında Birinci Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde resmi olarak kabul edilir.

Brecht, bir felsefeci olmamakla beraber, kapitalist ve faşist ideolojinin sanat ve kültür aracılığıyla topluma benimsetildiği tespitinden yola çıkarak, toplumcu gerçekçilik akımını benimser ve Marksist tarihsel materyalist kuramın diyalektik ve eleştirel bakışını tiyatro aracılığıyla topluma aktarmayı hedefler. Günümüzde halen, sanatsal ve kültürel öğelerin, burjuvazinin toplum üzerindeki ideolojik tahakkümünü kurmasında önemli bir rol oynadığı görülür. Bu nedenle Brecht'in egemen ideolojiyle özdeşleşme yaratan sanatsal araçların dönüştürülmesi hedefi güncel bir soruna tekabül eder. Buradan yola çıkarak makale, Brecht'in benimsediği toplumcu gerçekçilik kuramı içerisinden estetik kavramını inceleyecek, Brecht'in sanata yüklediği politik işlevi ele alacak, Marksist bir sanat anlayışına uygun teatral araçların (yabancılaştırma efekti, gestus) seçilmelerinin nedenlerini araştıracaktır. Ek olarak belirtmek gerekir ki, bütün bu başlıklar kendi araştırma alanları içerisinde çok kapsamlı bilgiler içermektedir. Estetiğin tarihsel ve kuramsal süreci, Marksizm ve toplumcu gerçekçilik kuramları ve teatral tekniklerin incelenmesi kendi başlarına farklı ve geniş araştırmaları gerektirmektedir. Ancak bu yazı, tüm bu öğelerin bir kesişim noktası olarak Brecht tiyatrosunu ele aldığından, her başlık bu kesişim noktasını belirlemekle sınırlı tutulacaktır.

TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK VE ESTETİK

Marksist kuram ile bu kuramın edebiyat ve sanat alanına nasıl yansıması gerektiği hakkında çok yönlü tartışmalar olduğu görülür. Brecht'in yazılarında 'estetik' kavramını kullanmamaya özen gösterdiği, kullandığında ise onu yadsıdığı görülmektedir. Bunun nedeni, estetik kavramının modern kullanımının, Brecht'in Marksist öğretiye dayanarak savunduğu, tarihsel, diyalektik bir sanat kuramı olan 'toplumcu gerçekçilik' anlayışına ters düşmesidir. 20.yy'da sanat ve edebiyat üzerinde belirleyici bir etkisi olan 'estetik' kavramının salt teorik bir zemine sıkışmış –hatta sıkıştırılmış- olması bu yadsımanın sebebini açığa çıkarabilir. Estetik kavramının modern kullanımı bir Aydınlanma düşünürü olan Baumgarten'la başlar ve estetiğe ilişkin tartışmalar bu bağlam doğrultusunda ele alınır. Bu bağlamın ortaya çıkarılması, Brecht'in 'estetik' kavramına karşı çıktığı noktaları belirlemek açısından önem taşır.[5]

Baumgarten 1750 yılında Aesthetica'yı yazdığında onun kapsamını belirleyerek, onu şöyle tanımlamaktadır: "aesthetica (theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulcre

5 Baumgarten sonrası estetiğe ilişkin tartışmaların kapsamlı bir analizi için *Tunalı*'nın kitabı incelenebilir. Estetikçiliğin Kant'ın estetik ölçülerin ahlaki, ya da faydalı olandan bağımsız özerk bir alanı olduğu düşüncesinin burjuva ideolojisinin bir tahakküm aracı olarak kullanıldığı çözümlemesinden sonra Marksist kuramcılar tarafından içerik tartışmalarını da kapsayarak genişletildiği görülebilir. Ancak estetik kavramının bu yolla belirlenişi her halükarda biçimsel kalacak ve bu tanım üzerinden doğabilecek her tartışmayı sınırlayacaktır. Brecht, çağına hakim sanat anlayışının bu biçimselliğe takılıp, yeni araçlar üretmediğinin farkında olarak, 'estetik' kavramını bu anlamda kullanmayı yadsımaktadır. Sanatın tarihsel koşulları göz önünde bulundurulduğunda, 'özerk' bir alana yer kalmaz. Sanata özerk bir çalışma alanı olarak bakarak, onu toplumsal ilişkilerinden soyutlayan bu görüş, tarihsel materyalist görüşle çelişmektedir.

cogitandi, ars analogi rationis = özgür sanatlar teorisi, aşağı bilgi teorisi, güzel üzerine düşünme ve akla benzer bir yeti bilimi) est scientia cognitionis sensitivae (Estetik, duyusal bilginin bilimidir)."[6] Bu noktada estetiğin kapsamı, bireysel duyumları ölçülebilir hale getirerek, ona mantıksal bir zemin hazırlamaktır. Baumgarten, estetiği, aşağı duyu bilgisini, akli (intellectual) bir bilgi alanına taşıma amacı güderek, aynı zamanda onu "mantığın küçük kızkardeşi" olarak tanımlar. Çünkü "duyusal tasavvurları araştıracak bir bilimin varlığı zorunludur."[7] Ancak mantık ve estetiğin 'doğruluk' kavramını ele alışları birbirinden farklıdır:

> "Biri zihni bilginin yetkinliğine, öbürü duyulur bilginin yetkinliğine ulaşmak ister. Yetkin bilgi, doğru bilgidir. Gerek mantığın gerekse estetiğin ereği, bu yetkin bilgiye, hakikate ulaşmaktır. Yetkin bilgi, yalnız mantığın değil, aynı zamanda estetiğin de ereğidir... Mantığın aradığı yetkinlik, adequatio intellectus ad rem'dir (zihnin nesnelere uygunluğu). Estetiğin aradığı yetkin bilgiye, doğruluğa gelince, gnoseologia inferior'da yetkinlik, doğruluğun synonima'sı olan bir kavramla dile gelir; bu kavram güzelliktir (pulcritudo)... Estetik bilginin yetkinliği de, yine doğruluktur, ama doğruluk estetik bilgi alanına girince, artık, güzellik adını alır."[8]

Güzel olan, o halde, aynı zamanda doğru olandır ancak araştırma konularının – birinin duyu nesneleri, diğerinin zihinsel nesneler – farklılığı iki ayrı adlandırma yapılmasına sebebiyet vermektedir. O halde ikisinin ortak yanının, biçimsel olarak ifade edilebilirliği olduğu söylenebilir. Mantığın nesneler arasındaki ilişkileri biçimsel olarak ifade etme amacı gütmesi gibi, estetik de duyusal bilgi ve izlenimlere biçimsel bir zemin oluşturmayı hedefler. Duyusal bilgi ve izlenimlerin ifadesi ise sanat alanını oluşturmakta ve tüm sanatlar belirli bir duyusal ifade biçimini yansıtmaktadır. Estetik denilince özel ve ilk anlamıyla belirli bir biçimsel bilgi türünden söz ettiğimiz farz edilmektedir. Estetik özne, estetik beğeni, estetik konu, estetik nesne gibi terimler bu bilgiyi kurma çabalarıyla belirlenir. Bu bilgi türü, sanat ürünlerinin soyut, estetik ölçüler içeren 'biçimsel' bir zemine sahip olduğunu ifade eder. Brecht, estetik kavramından kaçınırken bu belirlenimi göz önünde bulundurmaktadır. Brecht'e göre estetik ölçüler, tek bir koşulda, ancak kullanım değerleri[9] göz önüne alınarak belirlenecekse yararlı görülebilir. "Estetik ölçüler, kullanım değerleri çerçevesinde korunmalıdır. Yeni bir estetik yaratma konusundaki olasılığa da pek güvenilmemelidir. (makinaların güzelliği üzerine gevezelik): kaleme alınan eserlerin yargılanmasında şu soru

6 Aktaran, İsmail Tunalı, *Estetik*, 13. Baskı. (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011), s.14.
7 Aktaran, Tunalı, a.g.e, s.14
8 A.g.e, s.15
9 Kullanım değeri, bir şeyin yararlılığına yani işlevine işaret eden değerdir. Brecht, kullanım değerine, içeriği oluşturan işlevini vurgulamak için, Marx'ın mübadele değeri olan niceliksel değerinden ayrımını belirtmek için gönderme yapmaktadır. "Metalar, kullanım değerleri olarak, her şeyden önce farklı niteliklere sahiptirler; mübadele değeri olarak ise, yalnızca farklı niceliklerde olabilirler, yani bir zerre bile kullanım değeri içermezler." Karl Marx, *Kapital: 1. Cilt,* çev. Mehmet Selik, Nail Satlıgan, 1.Baskı. (İstanbul: Yordam Kitap, 2011), s. 51.

akla gelmeli: bu eser kimin yararına?"[10] Estetik kavramının tanımında yer alan sanatın biçimsel bir doğruluk değerine sahip oluşu, estetiği, 1-sanat eserinin içeriğinin hangi amaçla oluşturulduğu 2- biçimin içeriği ne ölçüde yansıttığı 3- sanat eserinin, eseri alımlayan üzerindeki etkisinin neliği sorularından soyutlamaktadır. Brecht'e göre ise sanat, gerçekçilik ile yani tüm bu ilişkilerin diyalektik ve tarihsel gelişimini açığa çıkararak kendisini salt estetik olandan kurtarabilir. Denilebilir ki, gerçekçilik, ne biçimin ne de içeriğin kendi başına özerk alanlarının olduğunu, toplum ve sanat alanındaki ilişkinin ayrılmazlığına dayanarak kabul etmemelidir. Bir başka deyişle gerçekçilik, sanat üreticisinin, 1- eserine bir içerik yüklerken 2- bu içeriğe bir biçim verirken 3- sanat ürününün etkilerini izlerken, bu ilişkilerin içsel dinamiklerinin de farkında olmasını gerektirmektedir. Brecht biçimciliğin algılanışına ilişkin genel kabul gören yargının estetiksel biçimcilik olduğunu ifade etmektedir.

> "Sanatçı sürekli biçimle ilgilendiğinden, sürekli biçimlendirdiğinden, ‹biçimcilik› adı verilen şeyin ne olduğu özenli ve anlaşılabilir bir tutumla açıklanmalı; tersi düşünülürse, sanatçıya bir şey söylenmiş olmaz. Eğer sanat ürünlerini gerçekçilikten uzaklaştıran her olguya ‹biçimcilik› denmek istiyorsa, anlaşılması için, bu ‹biçimcilik› kavramının katıksız estetikle özdeşleştirilmemesi gerekir. Bir yanda ‹biçimcilik›, bir yanda ‹içerikçilik›. Bu ayrım çok ilkel ve çok metafizik!"[11]

Buna göre, salt biçimsel 'güzel'liğinden yahut 'uygun'luğundan dolayı sanat eserine, yapıtın içeriğinden bağımsız, onun içsel anlam bağıntılarından kopuk bir unsur eklendiğinde eserin ve üreticinin katıksız estetikçiliği ortaya çıkar. "Katıksız estetikle özdeşleştirildiğinde, kavram, önemli güçlükler çıkarmaz. Örneğin herhangi biri, yalnızca oraya uygun düşüyor diye, gerçek olmayan (ya da konuyla ilgili olmayan) bir şey öne sürerse o kişi bir biçimcidir."[12] Gerçekçilik kavramı ile Brecht, bir sanat eserinde içerik ve biçimi birbirinden soyut algılayan dönem sanatçılarından ayrılmakta ve onların diyalektik ilişkisini vurgulamaktadır. Sanat eseri ancak gerçekçi bir nitelikle ortaya konulabilirse, içerik olarak belirlenen kültürel temalar ve bu temaların biçimlenişini bir arada sergileme yeteneğine sahip olabilir. "Estetik açıdan parlak bir biçimde ortaya çıkan eserlerin yanlış olabileceği bir ortamda yaşıyoruz. Güzel olan, artık bize kesinlikle doğru görünmemeli, çünkü doğru, güzel olarak duyumsanmıyor. Güzelden ne olursa olsun kuşkulanmalıyız."[13] Güzel ile doğru kavramlarının ilişkisi doğrudan sanat ve toplumsal yaşam arasındaki ilişkiye bakış tarafından belirlenmektedir. Modern dönemde güzel, salt estetikçilik açısından, bir sanatsal ürünün biçimsel güzelliğini

10 Bertolt Brecht, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum,* çev. Ahmet Cemal, Kayahan Güven, 1. Baskı. (İstanbul: Altın Kitaplar, 1980), s. 39.
11 A.g.e, s. 72.
12 A.g.e, s. 72.
13 A.g.e, s. 39.

ifade ederken, doğru, ahlaki[14] yahut bilimsel doğrulara[15] indirgenmektedir ki ikisinin de ortak özelliği değişmez ölçütler bulma girişimidir. Gerçekçilik, sanat eserinin toplumsal yaşantı ile eşzamanlılığını ön plana çıkarır. Buna göre bir sanat eseri, hem içerik hem de biçim açısından dönemi içerisindeki anlamı ile toplumsal ilişkileri yansıttığından tarihselliği ve nedenselliği bünyesinde barındırmaktadır.

Günümüzde estetik daha geniş kapsamlı tartışmaları içermekte, kavrama salt biçimsel bir yönden bakılmamaktadır. Estetik, "sanat ve güzellik alanında söz konusu olan değerleri konu alan felsefi disiplin" olarak tanımlanmakta ve iyi, kötü, doğru, yanlış, trajik, komik gibi toplumsal değerleri kapsamaktadır.[16] Estetiğin toplumsal ve kültürel değerler alanına ilişkin bir felsefi disiplin olduğuna işaret etmek, estetiğin tarihsel bir perspektiften de değerlendirildiğini göstermektedir. Çünkü araştırdığı değerler, toplumsal koşullara bağlı olarak ortaya çıkan kültürel değerlerdir. Toplumsal değerler ile sanatın birbirinden uzaklaşmasına neden olan sürecin 'Modern Akıl' tarafından yaratıldığına ilişkin çözümlemeler, Brecht'in estetik kavramına ilişkin eleştirisini aydınlatır.

> "Böylece modern düşünce tarafından birbirinden yalıtılması ve yollarının ayrılması amaçlanan kadim hakikat, iyi ve güzel'in birliği, kapitalist piyasa pratiği içerisinde yeniden kuruluyor, fakat bu sefer düşünme ve akıl yürütmenin kendi başlarına değer sayıldığı bir topluma hitap eden parlak felsefi argümanlar aracılığıyla değil, aklı tamamen araçsallaştıran işbitirici 'kafasız bir dünya'nın gündelik yavanlıkları aracılığıyla."[17]

Modern sanat, kapitalist üretim ilişkilerinin yeniden üretimini hedefleyerek biçimlenmektedir. Lukacs, Benjamin, Adorno, Marcuse ve Jameson gibi isimler Marksist estetik kuramcıları olarak, sanatı bu perspektiften okuyarak, estetiğin yeni bir içerik kazanmasına katkıda bulundular. Brecht'in bu düşünürlerden farkı Marksist öğretinin sanat içerisinden aktarılabilirliğini deneyselleştirmeyi hedeflemiş olmasıdır.

Brecht tiyatrosu ve estetik kavramı bir araya getirilemezse Marksist bir estetik kuramdan bahsedilemez.[18] Ancak Brecht'in 'estetiğin ölçülerinin kullanım değerlerine' göre

---

14 Egemen ahlakın egemen üretim ilişkilerinden doğduğunu belirten Brecht'e göre, gerçek ahlak, durağan olmayan, devingen, üretici ahlaktır. "Me-ti şöyle dedi: Ahlaka uygun davranıştan ben ancak üretici bir davranışı anlayabilirim. İster ahlaka uygun, ister ahlaka aykırı olsun, tüm davranış ve tutumların kaynağı üretim ilişkileridir." Bertolt Brecht, *Me-Ti Tarihte Diyalektik*, çev. Ahmet Cemal, 1. Baskı. (İstanbul: Günebakan Yayınları, 1977), s. 85.

15 Bilimin dahi sonsuza dek geçerli tek bir 'doğru'su olmayacağını vurgulayan Brecht, onun deneysel yönüne vurgu yapar, kuramsal yönden genel-geçer kılınmış ilkelerine değil. "Me-ti şöyle dedi: Deneylerden yola çıkılarak varılan yargılar arasında, genellikle deneylere götürmüş olan oluşumlar arasındaki gibi bir uyum yoktur. Yargıların birleştirilmesi, altlarında yatan oluşumlar hakkında tam bir görüş sahibi olunabilmesi için yeterli değildir... Eğer amaçlanan olaylara egemen olmaksa, yargıları deneylere bağlamak, onları başka yargılara bağlamaktan iyidir. Me-ti kesin dünya görüşlerinin oluşturulmasına karşıydı." Brecht, *Me-Ti Tarihte Diyalektik*, s. 68.

16 Ahmet Cevizci, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, 1.Baskı. (İstanbul: Paradigma Yayınları, 2000).

17 Hakkı Hünler, *Estetik'in Kısa Tarihi*, 1. Baskı. (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2011), Önsöz.

18 Böylece Hünler'in kitabında "kendileri olmaksızın 'Marxist' diye nitelenen bir estetik'in asla telaffuz bile edilemeyeceği Lukács, Adorno, Marcuse, Benjamin gibi filozofların..." (Hünler,

korunmasını savunduğu bağlamda, 'estetik' kavramı da biçimsel tanımından sıyrılarak diyalektik bir perspektifle yeni bir içerik kazanabilir. Sonuç olarak bu noktada kullanım değerinin estetik olana içerik kazandırdığı tezi Marksist öğreti ile uyumludur. Marx'ın belirttiği gibi, yeni değerlerin yaratılması, toplumsal ilişki biçimlerinin öncelikli değişimini gerektirir. Toplumsal değerler, toplumsal ilişki biçimlerinin de olmadığı gibi kalıcı, sürekli ve sabit değildir. Manevi üretim yani sanat, kültür ve toplumsal değerlerin değişen yapısı, bu toplumsal üretim ilişkilerinin değişen yapısına bağlıdır.

> ...ahlak, din, metafizik ve ideolojinin tüm geri kalan kısmı ve bunlara tekabül eden bilinç biçimleri, artık o özerk görünümlerini yitirirler. Bunların tarihi yoktur, gelişmeleri yoktur; tersine, maddi üretimlerini ve karşılıklı maddi ilişkilerini (Verkehr) geliştiren insanlar, kendilerine özgü olan bu gerçek ile birlikte hem düşüncelerini hem de düşüncelerinin ürünlerini değiştirirler."[19]

Kavramlar da kültürel anlam ve değerlerin dilsel ifadeleri olduğundan, içeriklerinin döneme özgü koşullar tarafından belirlendiğini belirtmek, kavramın içeriğinin de toplumsal ve tarihsel dinamiklere bağlı olacağını söylemektir. Marx'ın bu çözümlemesi bağlamında estetik, biçim ve içerik, özne ile nesne, sanatçı ile sanat eseri, sanat eseri ile toplum arasındaki diyalektik ilişkileri kapsayan bir disiplin haline geldiğinde, Marksist estetik kuramdan söz edilebilir.

POLİTİK VE BİLİMSEL SANAT

Kapitalist üretim ilişkilerinin, sanat alanında egemen burjuva ideolojisinin yeniden üretimine hizmet ettiğinin tespiti sonucu toplum ve sanat arasındaki ilişkinin açığa çıkarılması, sınıflı toplumlarda, işçi sınıfının da sanat üretimine katkıda bulunabilmesini – ama kendi bakış açısından ve kendine özgü yöntemlerle – sağlamak açısından gereklidir. Brecht, bu ilişkiyi değerlendirirken tiyatronun tarihsel süreçlerdeki işlevine bakar. Tiyatronun işlevi hep dönemlerinin olaylarını sahneleyerek seyirciyi eğlendirmek ya da üzüntülere sürüklemek olmuştur. Brecht bu eğlence türlerinin dönemlerine uygun konuları, öyküleri ele alışlarında farklılıklar gösterdiğini belirtir.[20] Modern dönemde ise konular eski dönemlerden seçilmekte, çok az güncel olay sahneye yansıtılmaktadır. Brecht

---

Estetik'in Kısa Tarihi, s. 15) isimlerine Marksizmin salt felsefi bir kuramdan ibaret olmadığı, eylemselliği daima içerdiği dayanak noktasından hareketle, deneysel tiyatrosunun toplumcu gerçekçilik adına yaptığı yenilikleri göz önünde bulundurarak Brecht'i de ekliyoruz. Brecht, kuramsal tartışmayı deneyin içerisinden sürdürür. "Kuramı bir yana mı bırakalım? Hayır, tam tersi saptayalım kuramımızı. Salt bugüne kadar yazılmış sanat yapıtlarının incelenmesiyle, değerlendirilmesiyle ortaya çıkarılan, bugün yaratılan, ileride yaratılacak olan sanat ürünleri için o yapıtlardan biçimsel yönergeler türeten kesin bir kuramı yadsıyoruz. Eleştiriyi biçimcilikten korumaya çalışıyoruz. Söz konusu olan gerçekçilik çünkü." Brecht, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum,* s. 65.

19 Karl.Marx, F.Engels, *Alman İdeolojisi*, çev. Sevim Belli, 2.Baskı. (Ankara: Sol Yayınları, 1992), s. 73.

20 Bertolt Brecht, *Epik Tiyatro*, çev. Kâmuran Şipal, 1.Baskı. (İstanbul: Cem Yayınevi, 1990), s. 113.

tiyatrodan alınan zevkin azalmasına ve çağın ihtiyaçlarına cevap verememesine rağmen tiyatronun hemen hemen aynı tekniklerle ve içeriklerle varlıklarını hala sürdürüyor olmalarının sebebini araştırır. Çünkü eğlenceler hitap ettikleri toplumsal sınıflara göre de farklılık taşımaktadır. "Yunan sirklerinde toplanan tiranların egemenliği altındaki demos'un ve Ondördüncü Louis'in sarayındakilerin eğlendiriliş biçimleri doğal olarak farklılık göstermiştir."[21] Brecht bu eğlenme türlerinin tarihsel ve sınıfsal farklılıklarını belirledikten sonra tiyatronun salt eğlendirici olma niteliğinin yanında onun ideolojik bir nitelik barındırdığı tespitini yapar. Sanat, salt bir vakit geçirme, eğlendirme amacı taşıyor gibi görünmesine rağmen, hitap ettikleri kişiler üzerinde değer yargıları yaratmaktadır. Brecht'e göre, sanat üretiminin eski tekniklerle sürdürülmesi egemen ideolojiye hizmet etmektedir. "Deniliyor ki, falan ya da filan yapıt iyidir. Ama gerçekte söylenmek istenen yapıtın aygıt için iyi olduğudur. Aygıt ise günümüzde egemen toplum düzeni tarafından belirlenmekte ve yalnız kendisini ayakta tutacak ürünlere kapısını açmaktadır."[22] İki büyük Dünya Savaşı'na tanık olmuş bir yüzyılda 'eğlence sektörü ve kültürel araçlar' egemen kapitalist ideoloji tarafından belirlenmektedir. Bu araçlar ile "ideoloji var olanın vurgulu ve sistemli kutlanışına dönüşür.'[23] Adorno'nun da belirttiği gibi, burjuvazi hâkim ideolojiyi sanat aracılığıyla sürdürme olanaklarını elinde bulundurur. Brecht, sanatın amacının belirlenmeden araçlarını üretmenin gerçek-dışılığına vurgu yaparak sanatın toplumdan bağımsız olamayacağı tespitini yapar. Bu ise sınıflı bir toplumda, egemen kapitalist sistem karşısında, sanatçının 'taraf' olma durumunu açığa çıkarır. "İnsanların üzerinde kalmak olanaksız olduğundan, kimse savaşan sınıfların üzerinde kalamaz. Toplum savaşan sınıflara bölünmüş olduğu sürece ortak bir dile sahip olamaz. Bu nedenle ‹tarafsız olmak› sanat açısından yalnızca ‹egemen sınıftan› olmak anlamına gelebilir."[24] Sanatçı salt eğlendirmek amacıyla, kapalı, soyut ve hitap ettiği toplumun yapısından bihaber ve farkına varmaksızın kendi başına özerk eserler üreten kişi olarak adlandırılamaz. Sanatçı, toplum içerisinde var olan, eserlerinin de toplumu etkileme gücüne sahip biridir. Bu bağlamda gerçekçi sanatçı, bu ilişkiler ağının diyalektik biçimde var oluşunun farkındadır, bu ilişkileri yadsıması, onu salt bir estetikçiye dönüştürür. Sanatçının gerçekçiliği, salt sanat eserlerinde de aranamaz. "Sanatçının gerçekçiliği öbür sanatlarda ve politika, felsefe, bilim, güncel yaşam gibi sanatın dışındaki tüm alanlarda nasıl yer alıyorsa öyle olmalıdır."[25] Böylece Brecht, sanatçıya toplumsal olma, zaten öyle olmasına rağmen, özerk olma görüntüsü ve yanılsamalarından kurtularak, gerçekçi olma ve bilimsel bir bakışla dönüştürücü gücünü sanatında kullanma görevini yükler.

> "Brecht, üretim alet ve biçimlerinin ilerici- yani üretim araçlarının özgürleştirilmesine yönelmiş; yani sınıf mücadelesine hizmet eden

21 A.g.e, s. 113.
22 A.g.e, s. 39.
23 Theodor W.Adorno, *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi,* çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Erçin Gen. 6.Baskı, (İstanbul: İletişim Yayınları,2011), s. 60.
24 Brecht, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum,* s. 139.
25 A.g.e, s. 207.

> entelektüellerce anlaşıldığı biçimde dönüştürülmesini tanımlamak için 'işlevsel dönüştürme' (Umfonktionierung) deyimini icat etmiştir. Entellektüellere, üretim aygıtını aynı zamanda olabildiği ölçüde sosyalizm yönünde değiştirmeksizin donatmaları şeklindeki kapsamlı talebi yönelten ilk kişi de o olmuştur."[26]

Buna göre toplumun yanında yer alan sanatçının, sanatı, burjuva eserlerin içeriklerini gizleyen estetik ölçütlerden kurtararak, bu eserlerin ve hizmet ettikleri amaçları anlaması ve sanata bilimsel bir yaklaşımla yönelmesi gerekmektedir. Brecht'e göre bilimsel olan ise tarihsel materyalist bakışın bilimsel yöntemidir. Tarihsel materyalist görüşe göre doğa ile insan arasında kurulan ilişki, karşılıklı bir ilişkidir. "İnsan doğa bilimlerinin dolayımsız nesnesidir; çünkü insan için dolayımsız duyulur doğa doğrudan doğruya insanal duyulur dünyadır... Ama doğa da insan biliminin nesnesidir"[27] Doğa ile insan arasında kurulan ilişki, karşılıklı bir ilişki olarak özne-nesne arasında keskin bir ayrımı kabul edemez. Ne doğanın durağanlığından ne de insanın doğaya bakışının durağanlığından söz edilememesinin yanında bilimsel olandan, belirli dönemin deney ve gözlemlerinin nedensellik bağıntıları içinde yapılandırılması ve hep yeniden yapılandırılacak olması anlamında ancak yöntemsel olarak söz edilebilir

> "Ve gerçekten de geçen yüzyılın sonuna dek, doğa bilim, her şeyden çok olguları toplayan bir bilim, bir tamamlanmış şeyler bilimi olmasına karşın, yüzyılımızda, temel olarak bir bölümleme (sınıflama) bilimi, bir süreçler bilimi, bu şeylerin kökeni ve gelişmesinin bilimi ve bu doğal süreçleri bir büyük bütün halinde birbirine bağlayan bağlantının bilimidir."[28]

Brecht, bilimsel olanın okumasını bu tespit üzerinden yaparak, bilimi, kesin ölçütler silsilesi değil, bütünsel olandaki parçaların bağlantılarını kuran bir yöntem olarak ele alır. Sanatın da 'bilimsellik' değeri doğa bilimlerindeki nedensellik ilişkisinin toplumsal ilişkilere uygulanmasıyla erişilebilir bir değerdir. Çünkü "doğa için doğru olan, bu yüzden de tarihsel bir gelişme süreci olarak kabul edilen şey, bütün dalları içinde, toplum tarihi ve insansal (ve tanrısal) şeyleri işleyen bilimlerin tümü için de doğrudur."[29] Toplum için üretilecek olan sanat, olayların arkasındaki toplumsal, tarihsel ve ekonomik nedensellik ilişkilerini, toplum bilimsel bir yaklaşımla ortaya çıkarmalıdır. Çünkü sanat ile bilim iki temel yönden koşutturlar. Birincisi 'ikisinin de varlık nedeninin insanların yaşamını kolaylaştırmak oluşu..."[30]

---

26 Walter Benjamin, *Brecht'i Anlamak*, çev. Haluk Barışcan, Güven Işısağ, 5. Baskı. (İstanbul: Metis Yayınları, 2014), s. 106.
27 Karl Marx, *1844 El Yazmaları*, çev. Kenan Somer, 2. Baskı. (İstanbul: Sol Yayınları, 1993), s. 183.
28 Friedrich Engels, *Ludwig Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu*, çev. Sevim Belli, 3. Baskı. (İstanbul: Sol Yayınları, 1992), s. 44.
29 Engels, a.g.e, s. 45.
30 Brecht, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum,* s. 120.

ikincisi ise nedensellik ilkesidir. Yaşamı kolaylaştırma amacına, sanatçının böyle bir hedefi olmayacağı varsayımından hareketle itiraz edilebilir, oysa sanat eserinin alımlayıcı üzerinde o veya bu şekilde bir etkide bulunacağı varsayımı reddedilememektedir. O halde sanatçı kendisini ne kadar etkisiz kılmaya çalışırsa çalışsın ya topluma ait bir şeyleri, ya toplumsal belirlenime tâbi olan bireysel yaşantıyı, ya da çağın kabul görmüş tekniklerini kullanmak durumundadır. Nedensellik ilkesinin sanat alanındaki yansımasının önemi ise nasıl doğa bilimlerindeki nedensellik ilişkilerinin ortaya çıkarılışı, doğanın dönüştürülebilmesinin koşulu olmuşsa, toplumsal nedensellik ilişkilerinin toplum tarafından öğrenilmesinin de toplumu ve bireyi dönüştürme olanaklarını ortaya çıkarabilme olanağı taşımasıdır. "İnsan doğasını da gerçek doğa kadar değiştirmeyi amaçlayan bizler onun toplumsal bir girişimle değiştirilebilir yönünü yakalayıp seyirciye sunmak zorundayız."[31] Sanatçı için bu bilim, ancak bilimsel ilkelerin toplumsal yaşama da uygulanması ile mümkün olabilir. Çünkü "sanayi yoluyla doğa bilimleri, insanal yaşama pratik olarak bir o kadar karışmış ve onu dönüştürmüş ve doğrudan doğruya insandışılaştırmayı tamamlama durumunda kalmalarına karşın insanal kurtuluşu hazırlamışlardır."[32] 20.yy sanayi ve bilimsel alandaki yenilikler, insanı ve toplumu değiştirmiş olmasına rağmen, doğaya olduğu kadar topluma yansıtılmamış, doğa bilimlerine uygulanıp sanayinin yükselişine verilen önem, toplumsal ilişkilere verilmemiştir.

> "Yeni düşünme ve duyma biçiminin büyük insan kitlelerine henüz inmemiş oluşunun nedenini, doğanın sömürülmesinde ve alt edilmesinde bunca başarılı olan bilimlerin, ona egemenliğini borçlu olan bir sınıfça, burjuva sınıfınca, başka bir bölgeyi işleme konusunda engellenmesinde aramak gerekir… Doğaya ilişkin yeni bakış açısı, topluma yönelmedi."[33]

Bunun sebebi, mevcut egemen ideolojinin devamını sağlayabilmek için tarihsel neden ve koşulların olabildiğine gizlenmesine yarayacak aygıtların kontrolünün burjuva sınıfında olmasıdır. Maddi üretim araçlarına sahip olan burjuvazi, kültür araçlarını da elinde tutarak ona yön vermektedir. "Operaya demokratik bir hava getirilmesi amaçlanıyor; ama kuşkusuz, demokrasinin ‹yurttaşlara› yeni haklar verip, bu haklardan yararlanma olanağını kendilerinden esirgeyen karakteri alıkonularak gerçekleştirilmesi düşünülüyor bunun. Ne var ki, bir garson kime servis yaptığına değil, servis yapmasının gerekip gerekmediğine bakar."[34] Yenilik adı verilen şeyler, mevcut ideolojiyi sürdürme amacı güttüklerinden, yöntemlerini ve amaçlarını değiştirmeden salt görünüşte kalan değişikliklerle sınırlandırılmaktadır. Sınıflı bir toplumda ise bir sınıfın güçlenecek aygıtlara sahip olması ve kendi üretim araçlarına sahip olması diğerinin sonunu hazırlaması anlamına gelir. "Egemenliğe dönüştürdüğü yükselişini bilime borçlu olan burjuva, bu dönüştürmeyi bilimin sağladığı yararları tekeline alarak

31 Brecht, *Epik Tiyatro,* s. 157.
32 Karl Marx, *1844 El Yazmaları*, s. 180.
33 Brecht, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum,* s. 118-9.
34 Brecht, *Epik Tiyatro,* s. 38.

gerçekleştirmiş olan burjuva, bilimsel bakış açısının kendi girişimlerine çevrilmesi halinde egemenliğinin son bulacağını iyi biliyor."[35] Öyleyse topluma hizmet etmeyi hedefleyen sanat, egemen sanatın salt eğlendiren yönüne odaklanmasına alternatif olarak topluma yönelik öğretici (didaktik) öğeler de içermelidir. Bu öğeler, toplumun oluşumundaki tarihsel nedenleri açığa çıkaran öğeler olmakla beraber, toplumun yani halkın kendisinin kendi toplumsal tarihinin bilincinde olmasını ve dönüştürme gücüne sahip olduğunun farkında olmasını sağlayacaktır. Bu hedefler ise gerçekçilik ile gerçekleştirebilir.

> "‹Gerçekçilik› şu anlama gelir: toplumun nedensel karmaşalarını açıklığa çıkarmak /egemen bakış açılarını, egemen sınıfın bakış açıları şeklinde ortaya koymak/ yenilmesi gerekli güçlüklere karşı çözümler getirebilecek, insandan yana bir toplumu oluşturabilecek bir sınıfın açısından sorunlara bakmak/ gelişmenin etmenlerini vurgulamak/ somutu ve soyutlamayı oluşturabilmek."[36]

Böylece toplumcu gerçekçiliğe bağlı sanat üreticisi, sınıflı toplum içerisindeki egemen olan sanata ve onun araçlarına karşı bir eleştirel duruş sergileyerek ve sanatının toplumsal amaçlarına yönelik teknikler geliştirerek onun aşılmasına katkıda bulunabilecektir. Brecht, toplumu bilinçlendirmeye yönelik araçları geliştirebilecek deneysel bir tiyatro oluşturmayı hedeflemektedir. Toplumun içerisinden yükselecek, toplumsal gerçekçi, bilimsel, eleştirel ve diyalektik bir bakışla hazırlanmış bir tiyatro, yeni teknikler geliştirerek topluma hizmet edebilir.

SOKAK SAHNESİ'NE (DİE STRASSENSZENE) DOĞRU

Brecht, sanatın kendi çağına uygun araç ve teknikleri, içerikleri belirleyemediği sürece çağdışı kalacağını ifade ederek, döneme uygun, toplumda egemen ideolojinin dışında kalan kesimin de ihtiyaçlarına cevap veren bir yöntem aramaktadır. "Böylesine değişik zamanlara ilişkin görüntülerden zevk alabilme yeteneğimize bakarak – ki aynı şey, o güçlü yüzyılların çocuklarından büyük bir olasılıkla beklenemezdi – kendi çağımıza özgü eğlenceleri henüz bulamadığımız gibi bir kuşkuya kapılmamız gerekmez mi?"[37] Bu yöntem, toplumsal ve bilimsel bakış açısının sanat alanına dâhil edilebileceği, olay ve olguların tarihsel koşullarıyla kavranmasına hizmet edeceği ve toplumsal dönüşümde rol üstlenebilen bir yöntem olmalıdır. Geleneksel tiyatro – Brecht, döneme uyarlanışının da biçimsel olarak aynı kaldığına gönderme yaparak kimi zaman modern tiyatro yahut günümüz tiyatrosu olarak da adlandırır –tragedya ile epik (destansı) anlatımı birbirinden ayıran Aristotelesçi yöntemle biçimlendirilmektedir. Aristoteles Poetika'da tragedyanın işlevi olarak belirlediği 'katharsis'in etkin olmasına yönelik en uygun teknikleri tartışmaktadır. Bu noktada vurgulanması gereken şey, tragedyanın işlevinin katharsis olarak belirlenmesinde öncül

35 Brecht, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum,* s. 119.
36 A.g.e, s. 95.
37 A.g.e, s. 115.

olan 'doğruluk' kavramının Aristoteles açısından önemidir. Aristoteles sanatlar arasında ayrım yapar ve hepsine farklı bir 'doğruluk' değeri yükler. "Doğruluk kavramı, politika ve şiir için aynı değildir; başka bir sanatla poetika için aynı olmadığı gibi..."[38] Poetika ve politikanın doğruluğunun farklı olduğu görüşüyle Aristoteles'in, sanat ve toplum arasına değilse de 'sanatın doğrusu' ve 'politikanın doğrusu'nun arasına bir çizgi çekerek özel olarak tiyatronun düşünsel alandan uzak, salt eğlendirici yahut arındırıcı bir işlevi olduğu görüşünün temellerini attığı söylenebilir. Çünkü Poetika'da tragedyadaki öğeler önemlerine göre şu şekilde sıralanırlar; öykü, karakterler ve düşünce. Çünkü 'katharsis' duyusal bir arınmayı hedeflemektedir ve bu öykü kendi trajedisi yahut komedisi ile bir akış sağlayacaktır, uslamlama ise bir tragedyadan çok retoriğin ve politikanın alanına girer ve oyun kurgusu içerisinde çok da etkili bir işlevi yoktur hatta 'katharsis'i engeller.[39] Modern tiyatrolar bu geleneği sürdürmekte ve Aristotelesçi yöntemleri uygulamaktadırlar.

> "Aristoteles'in tragedyanın amacı olarak belirlediği şey yani katharsis, bir başka deyişle seyircinin sahnede sergilenip korku ve acıma duygusu uyandıran kişi ve olaylarla özdeşleşerek korku ve acıma duygusundan arınması, toplum açısından küçümsenmeyecek bir önem taşır. Söz konusu arınma kendine özgü ruhsal bir sürecin sonunda gerçekleşir ve bu süreç oyuncuların yansıladığı kişilerle seyircilerin özdeşleşmesidir. İster Aristoteles'in koyduğu kurallardan yararlanarak başarsın bu işi, ister yararlanmaksızın, böyle bir özdeşleşmeyi sağlayan dram sanatını Aristoteles'çi diye nitelemekteyiz."[40]

Brecht için sanat ve politikanın doğrusunun farklı olduğunu iddia etmek, modern dünyada, estetik kuramın biçimciliğine düşmek, tarihsel koşulları göz ardı etmek demektir. Sanat yapıtı içeriğini toplumsal işlevinden alır ve onu biçimlendirir. "Bir sanat yapıtının biçimi, içeriğinin tümüyle düzenlenmesinden başka bir şey değildir, bundan ötürü yapıtın değeri, tümüyle bu düzenlemeye bağlıdır."[41] Brecht, politik olanla sanatsal olanın toplumsala ait olan ortak noktayı açığa çıkararak, sanatı toplumsal duruşun bir yansıması olarak okur. Aristoteles'in Poetika'sında ise tragedyada katharsis son amaç olarak görülür. Sanatın bir yaratma etkinliği olduğu, estetiğin içkin bir formu bulunmadığı görüşlerinde Aristoteles ile uzlaşmasına rağmen, bir adım ileri gider. Katharsis ne işe yarar sorusunu sorarak, modern çağda, onun, seyirciler üzerinde nasıl bir toplumsal etkisi olduğunu araştırır. 'Katharsis'in seyircide hareketsizliğe, sahnedeki olayların değiştirilemez olaylar olarak algılanmasına, birey ve toplumun tarihselliğinin dışarıda bırakılmasına yol açtığının ve Aristotelesçi tiyatronun yaygın bir biçimde modern dünyada da sürdürülmesinin sebebinin, bu tragedya tekniğinin burjuvazinin çıkarlarına uygun olduğu tespitini yapar. "Günümüzde politik bir karakter kazandığını gördüğümüz tiyatro, eskiden de politik nitelikten yoksun değildi.

38 Aristoteles, *Poetika*, çev. Samih Rifat. 1. Baskı. (İstanbul: Küçük Kitaplar, 2003), s. 71.
39 Aristoteles, *Poetika*, s. 33.
40 Brecht, *Epik Tiyatro*, s. 51.
41 Brecht, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum*, s. 224.

Egemen sınıfların işine geldiği gibi dünyaya bakmasını seyircilere öğreten kurumlardır bunlar."[42] Böyle bir yöntemle, izleyici olayların dışında – hem tiyatroda, hem de yaşamda – bırakıldığından ve oyuncular tarafından benimsetilmek istenen duygulara kaptırıldığından olaylara müdahale etme gibi bir bilince de sahip olamayacaktır. Brecht ise politik olan ile sanatsal olanın ortak bir alanı olarak sahneye dönüştürme imkanı açmak istemektedir.

> "Politik olan estetiğe dışsal bir akıl yürütmeyle dâhil edilmemiştir, birisi, ötekini öncelemez, - politik ve estetik- ikisi de aynı deneyimin parçaları olarak monte edilir ve üretici bir eleştirinin doğum yeri olarak sahne, seyirciye şeylerin doğasında varolduğu düşünülen sabitlerin "sahte evrenseller" olduğunu gösterir. Değişimin, kesintisiz bir değişimin her şeyi içine aldığı bir akışta, hiçbir bilgi sonsuza kadar dayanıklı değildir."[43]

Özdeşleşme, sınıflı bir toplumda, ancak egemenin, yani denilebilir ki, oyunun kurgusunu belirleyenin, bu kurguyu benimsetmesi sonucunu doğurmaktadır. Çünkü özdeşleşmenin – tiyatroda ya da toplumda – seyirci üzerinde bıraktığı etki, onun toplumsal rolünün de oyunu kurgulayan tarafından belirlendiğine, olaylara müdahale alanının olmadığı yanılsamasına yol açmaktadır. Bu da burjuvazi tarafından mevcut sistemin değişmez ilkelerinin olduğunun benimsetilmesi amacına uygundur. Aslında olan tam tersidir. Birey sadece egemen ideoloji ile özdeşleşerek, nesneleştirilir ve eleştirel zemini elinden alınır. Aynı yıllarda, ideolojinin kültür alanındaki yansımasını takip eden Adorno'ya göre, Aydınlanmanın araç olarak ortaya koyduğu akıl kavramını kapitalist sistem kendi varlığını sürdürmek için öznelerden bağımsız ve eleştiriden uzak bir kapalı sisteme dönüştürmüştür. Pozitivizm ve Aydınlanma bu anlamda mutlaklaştırıcıdır. Tikel ile genelin sahte özdeşliğini vurgulayarak bireyleri gerçek tarihsel koşullarından koparır. Bireyi 'nesneleştirerek' tek bir akıl geçerliliğinin yönetimine bırakır. Kültür endüstrisi ise bu görevi üstlenir: sistemin sürekliliğini sağlayacak koşulların rasyonalizasyonunu sağlamak. "Bireyin kültür endüstrisinde bir yanılsama haline gelmesi, yalnızca kültür endüstrisinin üretim tarzının standartlaştırılmış olmasından kaynaklanmaz. Bireye, ancak bireyin genel olanla kayıtsız şartsız özdeşleştiğine ilişkin bir kuşku kalmazsa göz yumulur."[44]

Brecht sınıflara bölünmüş bir toplumda, üretim aygıtlarını elinde bulunduran burjuvazi tarafından toplumsal hareketleri engellemenin en sağlam yolunun, kapitalist gelişimin 'doğal' ve 'değişmez' bir karakteri olduğu yanılsamasını yaratmak olduğunu ve bu yanılsamanın da toplumun ve bireyin de değişmezliği yanılsamasına yol açtığını düşünür. Bu yolla belirlenen, toplumsal durumu evrensel kategoriler halinde yansıtan 'doğal' ve 'değişmezlik' kavramları ise tarihsel olayların geçiciliğine vurgu yapan diyalektik yöntemin

42 Brecht, *Epik Tiyatro*, s. 177.
43 Süreyya Karacabey, "Öğreti Oyunu Düşüncesi ve Önlem" *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı:21, ss.45-57. (Ankara: 2006), s. 47.
44 Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Nihat Ülner, Elif Öztarhan, 1.Baskı. (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010), s. 206.

tam karşısında durmaktadır. "Oysa rasyonel biçimiyle diyalektik, burjuvazi ile onun doktriner sözcüleri için rezil ve iğrenç bir şeydir; diyalektikle var olanı olumlu bir şey olarak kavradığımız anda onun olumsuzlanmasını, zorunlu olarak yok olacağını da kavrarız..."[45] Brecht, bu noktadan hareket ederek, oyunlarında insanın ve toplumun değişmez, doğal bir karakterinin olmadığı vurgusuna odaklanmaktadır.[46] "İnsan hali ve yazgısının genel unsurlarına odaklanan drama yazarlarından farklı olarak Brecht, belirli tarihsel koşullarda insanların birbirlerine karşı benimsedikleri davranış ve tutumlarla ilgilenmiştir"[47] Özdeşleşme, olayları ve kişileri değişmez olarak sunduğundan tarihsel ve diyalektik yönteme karşıttır ve işçi sınıfı için kullanılsa bile gerçekçi olamaz. "Özdeşleyimi burjuva yerine proleterya ile gerçekleştirmek yeterli değildir."[48] Bu yalnızca başka bir "nesnel" gerçek olduğu yanılsamasına yol açar. Oysa amaç, genel-geçer doğrunun başka bir şey olduğunu anlatmak değil, Marksist tutumun eleştirel ve diyalektik yapısını sergileyebilmektir. Toplumcu gerçekçilik, bu bağlamda belirlenmektedir. Brecht, gerçekçilik akımının bir başka temsilcisi olan ve tiyatrosunda dekor, müzik ve kişilerin kostüm ve kıyafetlerinin en gerçekçi biçimde düzenlenmesini sağlayan Stanislavski tiyatrosunun özdeşleşme etkisini artırarak seyirciye nasıl bir yanılsama yaşattığını örnek vererek, eleştirel bağlamdan kopuk bir gerçekçilik düşüncesine karşı çıkmaktadır.

> "Brecht, Stanislavski'de bircyin, bireyden hareketle oluşturulduğunu söylemiş ve birey bugün kolayca toplumdan hareketle biçimlenebilir' diyerek, aradaki farkın altını çizmiştir. Kendinde birey, burjuva insan anlayışının ürünüdür ve böyle bir 'evrensel' birey, ait olduğu toplumsal sınıfın işaretlerini, tarihsel uzaklığın işaretlerini hükümsüzleştirir."[49]

Katharsis'in modern tiyatrolarda sürdürülmesi, özdeşleşmeyi yaratması ile birlikte, kapitalizm tarafından toplum üzerinde sürdürülmek istenen, bireyin ve toplumun değişmez yasalar gereği mevcut durumda olduğu yanılsamasının verimli bir dağılımına hizmet etmektedir. Ancak Marksist tarihsel kurama dayanan gerçekçi bir tiyatroda amaç, Brecht için özdeşleşmeyle gerçekleşen katharsis yerine izleyicide bir düşünsel süreç yaratmak onu müdahale edebileceği bir sürece sürüklemek olmalıdır.

> "Dünyadaki bozuk düzenin ortadan kaldırılabileceğini kanıtlamak gibi tek amaç güden bu tiyatronun gerçek üstünlüğü de zaten doğallığı, dünyaya yönelikliği, mizah karakteri ve geleneksel tiyatronun geçmişinden kalan her türlü gizemselliğe sırt çevirişi oluşturmaktadır."[50]

---

45 Marx, "Almanca İkinci Basıma Sonsöz" içinde *Kapital: 1. Cilt,* s. 29.

46 1926 yılında yazmış olduğu ilk Marksist oyun olan 'Adam Adamdır' (*Mann ist Mann*), bireyin değişmez bir kimliği olmadığını, yaşam içerisinde dönüşebilirliğini ele alan bir oyundur.

47 Douglas Kellner, *Brecht's Marxist Aesthetic*, Erişim Tarihi: 11.05.2015 https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/brechtsmarxist.pdf.

48 Brecht, *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum,* s. 224.

49 Süreyya Karacabey, *Brecht'ten Sonra*, 1. Baskı. (Ankara: De Ki Basım Yayın, 2009), s. 32.

50 Brecht, *Epik Tiyatro*, s. 165.

Öyleyse, Aristotelesçi tiyatronun modern çağın yanılsamalarına hizmet eden katharsis işlevine karşıt olarak toplumcu gerçekçiliğin ilkelerine uygun olacak, yani hem eleştirelliği ortaya çıkarabilecek, hem diyalektiği yansılayabilecek, hem de tarihsel anlatıma uygun bir tiyatro yöntemi bulunmalıdır. Bu tiyatro, 1- izleyiciye dünyanın tarihsel belirlenimlerden ibaret olduğunu, buna bağlı olarak hem bireyin hem de toplumun eleştirilebilir ve değiştirilebilir nitelikte olduğunu anlatabilmeli 2- izleyenin anlık müdahalesine ve yorumuna, böylelikle anlatımın yahut olayın bir geri bildirimine olanak sağlayarak, seyirci ve oyuncu arasında diyalektik bir ilişkiyi olanaklı kılabilmelidir.

EPİK TİYATRO (EPİSCHES THEATER)

Brecht, gerçekçi anlatımı, bilimsel tutumu yansılayabileceği en iyi yöntemin Epik tiyatronun yöntemi olduğunu düşünür. Epik yöntem ilk olarak Brecht tarafından bulunmamıştır. Daha öncesinden Berlin'de Politik Tiyatro, epik tiyatro olarak adlandırılan Erwin Piscator'un tiyatrosu tarafından uygulanmaktadır. Piscator, tiyatrosuna epik-didaktik öğeleri katarak, olayı, katharsise bağlı olarak değil, öğretici bir biçimde ve bir anlatı olarak sahneye yansıtmaktadır. Brecht neden bu teknikteki yeniliği benimsediğini şöyle açıklar;

> "Dünya savaşını izleyen ilk on beş yıl, kimi Alman tiyatrolarında açık seçik hikaye edici ve betimleyici nitelik taşıdığı, projeksiyondan ve açımlayıcı korolardan yararlandığı için epik adı verilen nispeten yeni bir oynayış biçiminin denemeleri yapıldı... Epik tiyatronun savunucuları, yeni konulara, yani günümüz toplumunda alabildiğine gerginleşmiş sınıf çatışmalarına ilişkin pek karmaşık süreçlerin yeni yöntemle sahnede kolayca canlandırılabileceğini, çünkü toplumsal olguların nedensellik ilişkisi içerisinde ancak epik yoldan yansıtılabileceğini ileri sürmekteydi. Ne var ki, ilgili denemeler güzelbilim (estetik) karşısına hatırı sayılır bir yığın güçlük çıkarmaktaydı."[51]

Epik Yöntem, olayları, bir anlatı olarak seyirciye sunma yöntemi olduğundan, seyircinin toplumsal nedensellik ilişkilerini takip etmesinin olanağını sağlamaktadır. Olayların ve kişilerin değişmezliğini öne çıkaran burjuva tiyatrolarının yöntemi olan özdeşleyim ilkesi bu yöntemle alt edilebilirdi. Epik anlatım, yaşantı olarak değil de anlatı olarak ifade ettiği hikâyesinin kendisi tarafından oluşturulduğunu açıkça gözler önüne sermekle, hem seyirciye hem de oyuncuya olay ile arasında mesafe koyma fırsatı tanır. "Nasıl bir tarihçi, geçmiş olaylar ve geçmişteki çeşitli davranışlara bir uzaklık gerisinden bakarsa, bir oyuncunun da yaşadığı zamanın olay ve davranışlarına böyle bir uzaklık gerisinden bakabilmesi gerekir."[52] Bu mesafe, özdeşleşmeyi kırarak, olayın içerisinde kaybolmayı değil, olaya uzaktan

51 A.g.e, s. 5.
52 Brecht, *Epik Tiyatro*, s. 165.

bakarak onu akılsal biçimde değerlendirme olanağı sağlar. Epik anlatımla oyuncu bir toplumbilimci yahut tarihçi gibi davranabilir. "Olaylar doruk noktalarında değil, erdem ve kararla değil, yalnızca, kesinlikle sıradan, alışılagelmiş süreçleri içerisinde, akıl ve pratik aracılığıyla değiştirilebilirler. Epik tiyatronun amacı, Aristotelesçi tiyatronun 'eylem' dediği şeyi, davranışın en küçük öğeleriyle inşa etmektir."[53] Bu tarihsel ilişkinin ortaya çıkarılması, insan bilincinin ve toplumsal koşulların değiştirilebilirliğini gözler önüne sermek anlamına da gelmektedir. "Epik tiyatronun ilgisi bütünüyle pratiğe yöneliktir. İnsan davranışlarının değişebilirliği, insanın kendisinin ise bazı ekonomi-politik koşullara bağımlılığı, ama bu koşulları değiştirme gücüne de sahip bulunduğu sergilenir epik tiyatroda."[54] Tarihsel nedensellik ilkelerinin tarihsel koşullarda belirlendiği biçimlerinin saptanılmasına ve bu yoldan onların genel-geçer ilkeler olmadığına vurgu yapabilir. "Epik oyuncu, olayları, tarihsel olaylarmış gibi seyirciye sunar. Tarihsel olaylar bir kezliğine, geçici, belli çağlara bağlı nitelik taşır."[55] Böylelikle, toplum üzerinde kurulmaya çalışılan 'doğal' görünümlü kültürel değerlerin hepsi –iyi, doğru, güzel, çirkin, adil, normal- şaşırtıcı ve eleştirel unsurlara dönüştürülebilir. "Ortaçağ'da derebeylerin topraklarında çalışan köylülerin, ürünün bir bölümünü toprak sahibine vermelerine kira gözüyle bakıldı mı, bir evde oturmak için ödenen kira da ‹doğal› nitelik kazanır, ‹yadırgatıcı› yanı kalmaz."[56] Epik tiyatronun gerçekçi anlatımı doğal olanın nedensellik ilişkileri içerisinde sergilenmesine uygundur.

> "Harcanan çabaların toplumsal bir anlam taşıması isteniyorsa, bu çabaların tiyatroyu sanatsal araçlarla donatması, gerçek dünyanın bir tablosunu çizip seyirciye sunacak ve insanların bir arada yaşamalarının örneklerinin sahnede yansılayabilecek gücü ona kazandırması gerekiyordu. Örnekler sosyal çevresini tanıyıp gerek ussal, gerek duygusal açıdan onu egemenlik altına almasını sağlayacaktı seyircinin."[57]

Ancak Piscator tiyatrosunda seyirci ve olayları yansıtan oyuncular arasında fazla didaktik yapılanma, Brecht'in istediği seyirci-oyuncu diyalektik ilişkisini kuramamaktadır. Bir süre sonra oyunlar oyuncunun anlattığı, seyircinin ise desteklediği olaylara dönüşmektedir. Bu anlatım tarihsel nedensellik ilkelerini ortaya çıkarsa dahi, seyirciyi olanı onaylama noktasına götürmektedir. Brecht'in istediği ise seyircinin onaylama düzleminden de çıkarak 'eleştirel' bir düzleme taşınabilmesidir.[58] Çünkü bir şey doğal göründükten sonra onun eleştirilmesi de anlamsızlaşır. Oysa sanatsal "eleştiri… seyircinin özgürlüğüne kavuşturulması, yani salt sanatsal yaşantıya bağımlılıktan kurtarılmasıdır. Eleştirel tutum sanatsal nitelik

53 Benjamin, *Brecht'i Anlamak*, s. 113.
54 Brecht, *Epik Tiyatro*, s. 133.
55 A.g.e, s. 165.
56 A.g.e, s. 105.
57 A.g.e, *s*. 79.
58 1941 yılında yazılan, 1958 yılında sergilenen 'Arturo Ui'nin Önlenebilir Yükselişi' (*Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui)* bir kişinin bir tirana dönüşebilmesinin koşullarını açığa çıkararak, faşizmin yükselişinin engellenebilir niteliğini sahnede gözler önüne sermeyi hedeflemektedir.

taşıyabilir."[59] Kendi tiyatrosunda Piscator tekniğini eleştirel bir yönteme dönüştüren Brecht, proleter bilinçle özdeşleşmenin yahut salt öğretici niteliğin, Marksist eleştiri niteliği ile uyuşmayacağının farkına varmakta ve eleştirel zemine uygun bir sahne-seyirci ilişkisi kurmayı denemektedir. "Dünyanın değişime ihtiyacı vardır ve dünyayı değiştirecek olanları kim değiştirecektir. Politik davranışlar repertuvarının tartışmaya açılması, "anlaşma" yoluyla yeni, olası çözümler üzerinde düşünülmesini telkin eder. Brecht'in kendini de içine aldığı bu eleştirel düzlem, bir doğruyu "vaaz" etmekten çok, ortak aklın işletildiği bir düşünmeyi mümkün kılmaya çalışır."[60] Brecht, yeni teknik ve ilkelerin tiyatroya girmesi ve seyirciler tarafından kabulünün ve katılımının zorluğunun, seyirci üzerindeki hâkim tiyatro algısının kolaylıkla kırılamayacağının da farkındadır. "Günümüzde aygıtlar henüz toplumun aygıtları değildir, sanatsal üretim araçları, üretici sanatçıların elinde bulunmadığından, üretilen ürün mal niteliğini gösteriyor ve bir malın uyacağı yasalara uyuyor çaresiz."[61] Bu nedenle, epik anlatımı güçlendirebilmek, seyirci-oyuncu ayrımını ortadan kaldırabilmek için Yabancılaştırma Efekti'ni (verfremdung effekt)[62] sahnelerine katar. Yabancılaştırma efektlerinin dekor, müzik, anlatı öğeleriyle sürekli olarak oyunun akışını kesintiye uğratıcı nitelikleri, seyirciyi salt izleyici alanından çıkararak olaylara müdahale edebileceği bir düşünce zemini sağlayacaktır. Tiyatrodaki öğeler birbirlerini tamamlar nitelikte değil, birbirlerini uyumsuzca kesecek ve anlık düşünsel süreçler yaratabilecek öğeler haline gelerek, katharsisin yaratacağı duyusal sürece müdahale edecektir.[63] "Brecht, unsurlar arasındaki karşıtlık ile özdeşleştirme ve edilgen kalmanın önlenebilir ve eleştirel düşünce ile kışkırtılabilir olduğuna inanmaktadır."[64] Brecht'in yabancılaştırma efektleri, hiçbir şeyin, değişmez karakterde olmayan bir 'doğa'sı bulunmadığını açıklamanın da en etkili yoludur. Bu nedenle yabancılaştırma efektinin en büyük rolü 'doğal olana-görünene müdahale' etmektir. Doğal görünen jestler, toplumsal ve tarihsel olarak oluşan gestuslara[65] dönüştürülür, gestusların yabancılaştırılması, onların çözülür niteliklerini gözler önüne serebilecektir. "Tüm olayların temelinde yatan toplumsal tavrı (gestus) yabancılaştırmak

---

59 A.g.e, s. 200.

60 Karacabey, *Öğreti Oyunu Düşüncesi ve Önlem,* s. 48

61 Brecht, *Epik Tiyatro,* s. 40.

62 Koronun epik yorumları, müziğin ani değişimleri, oyuncuların rolden uzaklaşarak, rolünde olduğu kişiler üzerine fikir belirtmeleri, maske kullanımı, gestusların kullanımı, diksiyonda değişiklikler yabancılaştırma öğeleridir. Brecht, oyunları kesintilere uğratarak seyircilerinden oyuna dair 'eleştiri' ve yeni 'olasılıklar' üretmelerini talep eder.

63 'Üç kuruşluk Opera, 1928' (*Die Dreigroschenoper*)ve 'Mahagonny Kenti'nin Yükselişi ve Düşüşü Operası, 1930' *(Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny)* metinleri ilk kez montaj tekniği ile yazılmış, böylece yabancılaştırma efektlerine alan açan oyunlarıdır.

64 Kellner, *Brecht's Marxist Aesthetic.*

65 Gestus, insan doğasına özgü kabul edilen, salt duygusal dışavurumları yansıtan jestlerden farklı bir anlam taşır. Gestus, eylemin, bulunduğu koşullar altında oluştuğunun sergilenmesi amacını taşır. Örneğin, kırsal bir yerde bakkalla kurulan ile şehirde marketlerde kurulan alışveriş ilişkisi ve eylemleri farklılık gösterir."Toplumsal tavırla, belirli bir çağın insanlarını birbirine bağlayan toplumsal ilişkilerin mimik ve jest yoluyla dışavurumudur anlatılmak istenen." Brecht, *Epik Tiyatro,* s.164.

Y-efektinin amacıdır."[66] Çünkü aslında doğal görünen, topluma gösterilmek istenen şeyin, yani ideolojik bir yanılsamanın kendisinden başka bir şey değildir. Oyun, epik anlatıma ek olarak yabancılaştırma efektleriyle desteklenerek, seyircinin, açık bir alan olarak önce sahneye, sonrasında da kendi yaşamlarındaki diğer ilişkilere müdahale imkanı yaratılması hedeflenir. "Yabancılaştırma etkisi, aslında sadece tiyatro sanatı açısından değil, tüm sanatlar için, Brecht'in deyimiyle sanatların en büyüğü olan yaşama sanatı için etkili bir müdahale yöntemi, biçimi veya stratejisidir."[67] Özdeşleşme ile modern tiyatroların uyandırdığı genel duygu durumlarının değişmez kaderi, yabancılaştırma efektleriyle parçalanır. Doğal olanın genel-geçer olduğu düşüncesinin geleneksel sergilenişinin kırılması, deneysel bir tiyatroda ve tarihsel örneklerle yansıtılarak sarsıldığı zaman, toplum mevcut üretim koşullarını dolayısıyla kültürel koşulları da değiştirme gücüne sahip olduğunun farkına varabilecektir. Brecht'in tiyatrosuna yüklediği sorumluluk, bunu, uygulamalı olarak elinden üretim aygıtları alınmış, ideolojik-kültürel hegemonya altında bulunan toplumun kendisine, yani işçi sınıfına anlatabilmektir.

Brecht'in en önemli tespiti, katharsisin topluma etkisi olmuştur, bu bakımdan katharsis temeline dayalı sanatın dönüştürücü değil salt onaylatıcı bir karakteristiğe sahip olduğunu ortaya koymakla, yeni bir sanat bakışının olanağını ortaya çıkarmıştır. Brecht'in yöntemi, sanatı toplumun içerisinden toplumcu bir perspektifle sürdürerek hem politik olanın hem de sanatsal olanın birliğini tekrar vurgulamanın, burjuvazi tarafından idealize edilmiş 'bireysel özgürlük' şiarının sanatsal yansımasının salt egemenlerin özgürlüğünün devamına olanak sağladığı için sürdürülen bir yanılsama olduğunun altını çizerek sanatı toplum içerisine çekmenin ve onu toplumun kendi araçlarıyla donatmanın olanaklarını ortaya çıkarmıştır. Kendi tiyatro kuramında Brecht, 'epik' 'bilimsel' 'deneysel' tiyatro tanımlamalarını sürekli gözden geçirerek ve onları kesin bir tanımla sınırlamayarak, sanatın ve araçlarının tarihsel ve devingen yönüne vurgu yapmaktadır. Tiyatro dışında da edebiyat ve sanat alanlarında epik yöntem, katharsis etkisini yok etmeyi ve sanatı toplumsal eleştirinin bir yansıması olarak görmeyi hedeflediği sürece geliştirilmeye açıktır. Bu nedenle sanata yaklaşımı açısından Brecht'in 'epik' yöntemi ve onun 'toplumcu gerçekçilik' yorumlaması güncelliğini koruyabilen bir olanak olarak karşımızda durmaktadır.

66 Brecht, *Epik Tiyatro,* s. 164

67 Emre Arslan, "Yaşama Sanatına Brecht'in Katkısı: Diyalektik, Hegemonya ve Yabancılaştırma Kuramı" *Praksis* (1), 2001, ss. 60-81.

Kaynaklar

Adorno, Theodor W., Horkheimer, Max. Aydınlanmanın Diyalektiği, çev. Nihat Ülner, Elif Öztarhan, 1.Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010.
Adorno, Theodor W. Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi, çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Erçin Gen. 6.Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
Aristoteles. Poetika, çev. Samih Rifat. 1. Baskı. İstanbul: Küçük Kitaplar, 2003.
Arslan, Emre. "Yaşama Sanatına Brecht'in Katkısı: Diyalektik, Hegemonya ve Yabancılaştırma Kuramı" Praksis (1), 2001, ss. 60-81.
Benjamin, Walter. Brecht'i Anlamak, çev. Haluk Barışcan, Güven Işısağ, 5. Baskı. İstanbul: Metis Yayınları, 2014.
Brecht, Bertolt. Me-Ti Tarihte Diyalektik, çev. Ahmet Cemal, 1. Baskı. İstanbul: Günebakan Yayınları, 1977.
Brecht, Bertolt. Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum, çev. Ahmet Cemal, Kayahan Güven, 1. Baskı. İstanbul: Altın Kitaplar, 1980.
Brecht, Bertolt. Epik Tiyatro, çev. Kâmuran Şipal, 1.Baskı. İstanbul: Cem Yayınevi, 1990.
Cevizci, Ahmet. Felsefe Terimleri Sözlüğü, 1.Baskı. İstanbul: Paradigma Yayınları, 2000.
Engels, Friedrich. Ludwig Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu, çev.Sevim Belli, 3. Baskı. İstanbul: Sol Yayınları, 1992.
Hünler, Hakkı. Estetik'in Kısa Tarihi, 1. Baskı. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2011.
Karacabey, Süreyya. "Öğreti Oyunu Düşüncesi ve Önlem" Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı:21, ss.45-57. Ankara: 2006.
Karacabey, Süreyya. Brecht'ten Sonra. Ankara: De Ki Basım Yayın, 2009.
Kellner, Douglas. Brecht's Marxist Aesthetic, Erişim Tarihi: 11.05.2015 https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/essays/brechtsmarxist.pdf.
Marx, Karl, Engels F. Alman İdeolojisi, çev. Sevim Belli, 2.Baskı. Ankara: Sol Yayınları, 1992.
Marx, Karl. 1844 El Yazmaları, çev. Kenan Somer, 2. Baskı. İstanbul: Sol Yayınları, 1993.
Marx, Karl. Kapital: 1. Cilt, çev. Mehmet Selik, Nail Satlıgan, 1.Baskı. İstanbul: Yordam Kitap, 2011.
Tunalı, İsmail. Estetik, 13. Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011.

Estetiğe karşı eskatoloji: Weberci rasyonalitenin marksist eleştirisi

George Friedman

Karl Marx ve Max Weber toplum bilimciler oldukları yönünde ortak bir anlayışı paylaşırlar. Bununla kastedilen, her birinin toplumun işleyişini gerçeğe uygun ve duygusal olmayan bir tarzda, anladıkları ya da anlamaya çalıştıklarıdır. Başka bir ifadeyle, onlar kendilerini bilim insanları olarak gördüler ve bu bilimsel bakış açısının kendilerini şimdiye kadarki düşünürlerden, özellikle eskilerden, ayırdığını düşündüler.

Dahası, Marx ve Weber toplum probleminin benzer şeylerle şekillendiğini düşündüler: ekonomi, ideoloji, devlet, aile. Onların üst kategoriler olarak benzer şeyleri kabul etmeleri elbette makuldür. Her ne kadar bir ya da iki kuşakla ayrılsalar da, her ikisi de Hegel'in aynı yükselen etkisince şekillendirildiler. Bu nedenle, ikisi arasındaki ayrımlar ne olursa olsun, benzer soruların ve kategorilerin üzerine eğilmeleri bütünüyle akla uygundur. Batının, hatta Alman deneyimin dışında konumlanan bir perspektiften bakıldığında, onlar Hegel'in kuluçkasından çıkmış tek yumurta ikizleridirler.

Böylece, birçoğunun yaptığı gibi, çağdaş toplum bilimin Marx ve Weber'in çifte etkisiyle ortaya çıktığını ileri sürersek, toplum bilimin özsel olarak uyumlu köklere sahip olduğu ortaya çıkabilir. Bu durum kendisini Marx ve Weber arasındaki radikal bir anlaşmazlığa, modern toplum bilimlerinin içsel söylemini renklendiren bir anlaşmazlığa borçlu değildir. Bu anlaşmazlık eskatolojik olan ve onun toplumsal ilişkilerde algılayabileceğimiz modelleriyle bağıntıları üzerinedir.

Toplum bilim tarih ve soybilimin belirgin düzensizliği içindeki düzen algısından oluşur. Marx ve Weber arasındaki temel anlaşmazlık (yalnızca fikirler ve tarihsel değişim arasındaki ilişki üzerine aşikar tartışmadan çok daha önemli bir anlaşmazlık) tarihte algılanabilecek düzenin herhangi bir eskatolojik ya da teleolojik bir anlama sahip olup olmadığı; tarihin herhangi bir yere götürüp götürmediği üzerinedir. Marx için, tarihin düzeninin bütün gösterdiği, yalnızca tarihin sırası gelince mesiyanik olarak kendini yok edebileceği anlamında değil; aynı zamanda tarihin hiçbir anının kendisini tekrar etmeyeceği anlamında, tarihin kendi ötesine geçmekte olduğuydu. Marx için tarih her geçen anda kendini aşmıştı. İlerleme vardı.

Weber için, tam aksine, düzen öncelikli olarak eskatolojik değil, estetiktir. Toplumların içindeki düzen onların öz-aşkınlıklarında [self-transcendence] aşmalarında ortaya çıkmaz. Toplumlar arasındaki uyum bile bir eskatona [eschaton] yönelen herhangi bir süreci göstermedi. Bu sebeple, Weber için tarih ve toplum bilim, esasen seyirseldi [contemplative]. Bir kimse tarihin içindeki gizli düzeni gösterebilirdi fakat bu ifşa, kendisinden sonraya toplumsal ahenk ve toplumsal düzenin estetiğinin seyri dışında hiçbir şey bırakmazdı. Düzen, onun kendisine doğru hareket ettiği bir erekten yoksundur. Bu, kendi içinde karmaşıklığıyla etkileyici, ama herhangi bir aşkınlık anlamında bütünüyle manasız, ebedi bir değişimdi.[1]

Daha yaygın bir dille söylersek, bu Weber'inki değil iken, Marx'ın toplum biliminin politik olduğu anlamına gelmektedir. Marx için, tarihin saklı modellerinin açığa vurulması, toplum bilimciye tarihe müdahale etmek için bir fırsatı ve daveti temsil eder. Weber için düzenin hiçbir anlamı yoktur, bu yüzden müdahale için ne fırsat ne de amaç vardır. Weber bir sanatçı olarak kalırken, Marx bir politikacı haline gelir. Weber tarihten, Bir Meslek Olarak Bilim [Science as a Vocation] ve Bir Meslek Olarak Politika adlı [Politics as a Vocation] iki eseri yoluyla kaçınırken, Marx'ın tarihe müdahalesi Komünist Parti Manifestosu üzerinden gelir. Webercilik ve Marksçılık arasındaki tartışmanın başlangıcı Kapital ve Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu arasındaki karşıtlıktan ziyade buradadır. Sonraki, küçük bir yöntem ve bakış açısı tartışmasını temsil ederken, önceki, ikisi arasındaki temel ve varoluşsal ayrımı temsil eder.

Weber ile Marx'ın birbirine yaklaştığı bir nokta da vardır. Bu nokta tarihin sonu ve o andaki aklın fonksiyonudur. Weber, aynı pozitivizmin yaptığı gibi, Marksistler açısından da bir problem ortaya koyar. Bir kimse, devrime önceliği olan eleştirel bir teori tasarlayabilir. Devrimden sonra, eleştirel bakış daha şüpheli ve hatta desteklenemez hale gelir. Proudhon'un deyişiyle, devrimden sonra politikanın ve düşüncenin problemi "insanların değil şeylerin yönetimi" haline gelir. Fakat gerçekliği yönetme buyruğu nosyonunun yerini "varolan her şeyin acımasız bir eleştirisi"nin alması, her bir Marksist için, aklın eleştirel bir işlevden araçsal bir işleve dönüşümü tarafından ortaya konulan bir

1 Robert Eden'in Weber'i Nietzsche'nin nihilizmine bağlayan, Weber üzerine yapıtına bakınız. Aynı zamanda, Weber'in sosyolojisi ve Nietzsche'nin estetiği savunusu ve onun bengi dönüş teorisi arasındaki bağlantı ele alınabilir. Son olarak, Nietzsche'nin kendisinin Hegel'le ilişkisi, kendisinden hareketle Weber'in Nietzsche ve Hegel'le ilişkisini değerlendirecek verimli bir zemin oluşturur.

probleme yol açmalıydı. Bu yüzden, devrimden önce Marx ve Weber arasındaki aşikar derin farklar devrimden sonra, eleştirel teorinin kendisini araçsal teoriye dönüştürmesi ve "varolan her şeyin acımasız eleştirisi"nin kendisini doğanın fethinin yalın sürdürülmesine dönüştürmesi olarak gözden kaybolur.

Weber, Nietzsche'nin değerlendirmesine dayanarak, tarihin sonunu bir olasılık olarak kavrar. Nietzsche'nin Tarihin Yararı ve Yararsızlığı Üzerine'sinde olduğu gibi, Weber nihilizmi, bir kurtuluştan ziyade, tarihin sonuna katlanmak olarak görür. Weber için, bu Nihilizm, aklın değerlere yabancılaşmasını ve onun bürokrasinin araçsallığına ve seyirsel bir toplum bilimin estetizmine mahkûmiyetini ilan ettiği Meslek Olarak Bilim yapıtında ifade edilir. Weber için, bu nihilizm, sadece; insani koşulun altında yatan, çeşitli öznel değerlerce belirsizleştirilebilen ve asla üstesinden gelinemeyecek sonsuz bir gerçeğin keşfiydi. Weber için, kökten biçimde yeni olan, günümüzde, olgu-değer ayrımı hakkındaki gerçeğin açıkça şimdi deklare edilebileceği ve insanın bu çıplak gerçekle yaşamak zorunda olacağıdır.

Marx'a göre, bütün düşüncenin göreliliği tarihin teleolojik düzeni tarafından hafifletildi. Marx ideolojiden tarafgir ve yalnızca öz-çıkar tarafından motive edilmiş olma anlamında yanlış olmayı anladı, ama aynı zamanda, o her bir değer yüklü ideolojinin kurtuluş cetveli üzerinde olduğunu göz önünde tuttu. Burjuva ideolojisinin yanlışlığı, kendisinin kurtuluş yolu üzerinde bir uğrak olduğu olgusunu gizlemedi. Bu sebeple, Weber ve Nietzsche'nin aksine Marx nihilizmden kaçınmaya çalıştı. Marx da tıpkı, Weber gibi, değerleri çıkar ve zorunluluğa bağladı. Ancak Marx, Weber'in tersine, zorunluluğun onun kendi feshine götürüyor olduğunu gördü.

Marksizm'in nihilizm problemiyle yüzleşmesi; devrimden sonra, kıtlığın ve sınıf ayrımının ortadan kaldırılması gerekliliğinin yerine, işgalin sürdürülmesi ve yayılmasının gerekliliği geçirilmek zorunda kalındığında ortaya çıktı. Olumsuzluğun ve eski düzenin yok edilmesi gerekliliğinin, akıl ve değerlere, bir düzen ve uyum verdiği yerde, devrimin kesin başarısı, gerekliliği ve onunla birlikte, olumsuzluk mantığını ve akıl ile değerler arasındaki bağıntıyı da yıkmıştır. Weber'e göre, değerler devrimden önce oldukları kadar, devrimden sonra da epey başıboş bir kenara bırakılırdı.

Leninizm özellikle devrimden sonra[2] Marksizm'in eleştirel akıldan araçsal akla dönüşümünü ifade eder. Lenin Bolşevizmin kırsal elektriklendirme ile eşleşmiş demokratik merkeziyetçilik anlamına geldiğini ifade ettiğinde, onun gerçekte, Bolşevizmin rasyonel erekler için şeylerin ve insanların yönetimini temsil ettiğini kastettiği anlaşılmaktadır. Açıkçası, Marx için devrimin ereği, toplumun rasyonalizasyonu olmalıdır. Devrim mücadelede içinde bir uğraktır [moment], ama kendi olumsuzluğuyla, kökten biçimde rahatsız edici olmayan bir uğraktır. Devrimden sonra, toplumun rasyonalizasyonu, devrimin eleştirel aklından sosyalist yapılanmanın araçsal aklına dönüşmektedir. Dile getirilmemiş olan Weber'le tutarlı olarak, bu araçsal akıl kendisini araçsallığın, bürokrasinin toplum ifadesine dönüştürür.

Marksistler için, devrimden sonra gelen olaylar, her zaman devrim öncesinde ve esnasında olanlardan daha sorunludurlar. Sosyalist toplumu yönetmek, her zaman,

2 Fakat devrimden önce de. Lenin'in *Materyalizm ve Ampiryokritisizm* yapıtına bkz.

yönetim hakkı ve gücü kazanmaktan daha sorunlu olduğunu kanıtlamıştır. Yönetme ediminin devrimci ruha ihanet ettiği görülür. Buharin gibi, birtakım kimseler için, bu, tiksindirici olan şey devrimci bir devlete hükmetmenin vahşeti ve iki yüzlülüğüdür.[3] Daha yaygın bir ifadeyle, tiksinti hükümetin vahşi ve anti demokratik doğasından değil, hükmetme ediminin kendisinden gelmektedir. Yönetmenin bayağılığı burjuva yaşamına teslimiyet olarak görünüyordu. Sosyalist yöneticiler burjuva yöneticilerden farklarının olmadığını kanıtladılar. Sosyalist toplumdaki kırsal elektriklendirme için gereken aklın, burjuva toplumuna gerekenden özsel olarak farklı olmadığının farkına varılması, sosyalistler için tiksindirici oldu. İlkin Troçki'nin sürekli devrim teorisinde ve daha sonra, daha da bütünlüklü ve mantıklı olarak Mao, Büyük Proleterya Kültürel Devrimi'nde, düşüncenin burjuva tarzlarına uyumu olmadan, sosyalist bir toplumu yönetme sorununu çözmeye çalıştı. Onların ikisi de eleştirel aklı terk etmeden ve araçsal akıla teslim olmadan toplumu yönetmenin bir yolunu aradı. Özellikle Mao, kitle toplumunu yönetmek için ne bürokratik nede araçsal olan bir yönetim mekanizması arıyordu.

Bununla birlikte, bu problemle bütünlüğü içinde entelektüel olarak yüzleşen şey resmi ve politik bakımdan başarılı olan Marksizm değildi. Hakiki devrimci konstrüksüyonun devrimci doğasını tanımlama görevi üzerlerine düşenler özellikle, Marksizm-Leninizmin ve daha da fazlası Stalinizmin gelişmesinden tiksinenler, komünist dünyanın dışındaki bu Marksistlerdir. Bu Marksistler için, bir düşünce kipi ve bir politik hareket olarak Marksizm-Leninizmin problemi onun yönetim ve düşünce formlarının burjuvanınkilerden sonul olarak ayırt edilemez olmasıdır. Bunların niye böyle olduklarının açıklanması gerekir çünkü bu soruya cevap vermeksizin olumsuzlamanın olumsuzlamasını yapmak için, burjuva yaşamını aşmak için hiçbir umut var olamayacaktır. Bu problem üzerine birtakım anlayışlara varmak için, onlar, tarihin sonundaki aklın araçsallığının usta yorumcusu Max Weber'e döndüler.

Batı Marksizmi üzerine konuştuğumuzda kimleri kastettiğimizi söylemekle başlamalıyız. Bu grupta en önde gelenler: Lukács, Gramsci, Korsch, Bloch, Benjamin, Adorno, Horkheimer, Althusser, Habermas ve Marcuse'dir. Demek ki, öncelikle, Stalin'in politik ve polis kontrolünün altında olmayan akademik Marksistlerden söz ediyoruz. Bunlardan bazılarına göre, Weber, çoğu zaman, kapitalizmin bir savunucusu olarak anlaşıldığı için bir sorun olmuştu. Weber, politik rasyonalizasyonun kaçınılmaz olduğunu öne sürdüğünde, politik sessizlik için kılıf hazırladığı düşünülmüştür. (Lukacs, G. 1972; 153-154). Fakat, diğerleri için, verimli bir şekilde ödünç alınabilecek görüye sahip, modern kapitalizm üzerine yazan bir toplum bilimci olarak yararlıdır.[4]

Bu yaklaşımlardan hiçbirinde, Weber'in ele alınışında özellikle ilgi çekici hiçbir şey bulamayız. Weber ya burjuva ideolojisinin genel probleminin başka bir görünümü olarak ele alınır ya da değer bakımında tarafsız, fakat birtakım zamanlarda yararlı yoldaş bir

3 Buharin'in Stalin ve ondan önce Troçki'yle mücadelesi, büyük ölçüde, devrimci bir zorunluluk olmasına karşın acı verici bir olay olan endüstrileşmenin gaddarlığı sorusu etrafında dönmüştür. (Cohen, S. F. 1973: 305-312).

4 Tekrar burada, Lukács yararlı bir örnektir (Lukacs, G. 1972: 95). Ya da Gramsci'nin Weber'den yararlanışı hakkında bkz. (Gramsci, A. 1973: 228, 228n).

toplum çözümleyicisi olarak ele alınır. Marksizmin Weber'i ele alışının ciddi ve provokatif hale geldiği yerde, onların Weber'le onun zemininde, onun araçsal aklın eleştirel aklı feshettiği ve araçsal aklın kendisinin toplumsal karşılığı olan bürokrasiyle birlikte, sosyalist ya da kapitalist tüm toplumların kaçınılmaz formu haline geldiği, iddiası vasıtasıyla buluştuklarında gerçekleşti. Weber'in eleştirel olarak önemli hale gelmesi, bu kapsamlı ve radikal olarak önemli iddiada bulunan bu Marksistler arasında gerçekleşmiştir. Bu Marksistler Weber'in, akla ve topluma dair iddialarını, sosyalizm olasılığını baltalamak için ele aldığını düşündükleri gibi, aynı şekilde bu iddiaların üstü kapalı bir kapitalizm eleştirisi olarak da okunabileceğini fark ettiler. Gramsci gibi düşünürler, Weber'in kapitalizm hakkındaki kavrayışını kapitalizme karşı bir silah olarak kullanarak Weber'i kendi kafası üstüne çevirdiler. Daha ilginç olan, Batı Marksistler'i ise Weber'i Batı'yla birlikte Sovyetler Birliği'ni de bir anlama tarzı olarak kullandılar. Örneğin Lukács Batıya saldırmak için ek bir marjinal bakış açısı olarak Weber'i kullandı, diğerleri ise Weber'i Sovyetler Birliğine saldırmak için kullandılar.

Bu sonraki grubu öncekinden ayırt eden şey politik bir problemdir: onların Sovyetler Birliği'ne hangi ölçüde adanmış oldukları. Bu yüzden, Weber'i bir ölçüde kullanan, göreli olarak Sovyetler Birliği'ne sarsılmaz desteği olan Lukács ve Gramsci gibi figürler, onu Sovyetler Birliği analizlerinde hiç kullanmıyorlardı. Lukács'ın Tarih ve Sınıf Bilinci'nde Weber'i yalnızca iki defa andığını fark etmek epey çarpıcıdır. Adorno, Horkheimer, Marcuse ve Bloch, diğer bir deyişle, Frankfurt Okulu'nu ve onun etrafında toplanan düşünürleri içeren, Sovyetler Birliği'ne acımasızca karşı olan Batılı Marksistler yoluyla Weber çok daha önemli bir hale gelmiştir. Devrimin Sovyetler Birliği'nde ters gittiğine ikna olmuş bu radikallerin felaketin boyutlarını sorgulaması; onları Marksizmin kendini anlamasının dayanaklarını sorgulamaya itmiştir. Bu, onları Weber'le ve onun aracılığıyla klasik Alman geleneğinin geri kalanlarıyla, özellikle Hegel'le, yüzleşmeye yöneltmiştir. Batılı Marksistlerin Weber'e dönmesine neden olan birinci ve en önemli şey sosyalizmin Bolşevizm'in başarısızlıklarından kurtulması gerektiğidir.

Batı Marksistlerine göre, Webercilik problemi (ya da Weber'in tanımladığı toplumsal ve entelektüel patoloji problemi; bu semptomların Weber için ne ölçüde patolojik olduğu ve onun onları ele alışının ne ölçüye kadar yalnızca "havanın sağlıklı bir temizlenmesi" olarak görüleceği asla tam anlamıyla net olmamıştır) en az kapitalizme olduğu kadar sosyalizme de saldırmayı temsil eden bir görüş açısını ortaya koyar. Marcuse Weberciliği şöyle tanımlar:

> "İlk olarak Max Weber'in akıl kavramının özellikleri olan elementleri listeleyelim: (1) deneyimin ve bilginin ilerlemeci bir matematizasyonu vardır, bu matematizasyon doğa bilimlerinden ve onların olağan üstü başarılarından başlayarak; kendisini diğer bilimlere ve "yaşam yönetiminin" kendisine kadar genişletmiştir (evrensel nicelleştirme). (2) Yaşam yönetiminin yanında, rasyonel deneyimin gerekliliği ve bilim organizasyonundaki rasyonel kanıtlar üzerine ısrar mevcuttur. (3) Bu organizasyonun Weber için

> belirleyici olan bir sonucu vardır, başka bir deyişle, mutlak olarak "bütün varlığımızın kaçınılmaz koşulları" haline gelen evrensel ve teknik olarak eğitilmiş bir memurlar organizasyonunun oluşumu ve katılaştırılması. (Marcuse, H. 1969: 204)[5].

Böylece, Marcuse'ye göre, (Bu diğer Batı Marksistleri için de tamamen geçerlidir) Weberci mantığın nicelleştirmeyle başlayan, bilimsel yöntemin günlük yaşamı işgaliyle devam eden ve toplumun bilimsel organizasyonu ve bilimsel bürokratizasyonu ile doruğa ulaşan bir sırası vardır. Şimdi, en azından Weber'in yaptığı kadar bu Marksistlerin de bu süreçleri gözlemleyebilecekleri dikkate alınmalıdır. Gerçekten Weber ve onun varisi Georg Simmel, ilk etapta onları bu süreçle tanıştırmışlardır. Onların Weber'e karşı çıktığı nokta Weber'in, bunun şimdi "bütün varlığımızın kaçınılmaz koşulları" olduğu nihai sonucuna ilişkindir. Onların bunu kabul etmeyi reddetmeleri Weber'le en temel anlaşmazlıklarını belirler. Onların problemi, şimdi, bunun kaçınılmaz koşulumuz olmadığını göstermekti. Onların Weber'in esaretinde oldukları göz önünde tutulacak olduğunda bu kolay bir görev değildir.

Bu gizemin aydınlatılması onların Weber'in gerisine, modern problemlerin kurucusu ve kaşifi olarak kabul ettikleri Hegel'e dönmelerine neden oldu. Araçsal aklın kökenlerini ve onun ötesine geçmeyi Hegel'le birlikte aradılar. Batı Marksistleri tarafından bu Hegel'e dönüş, Weber'in içinden geçip, sonra tekrar ona dönen George Lichtheim gibi yazarlar tarafından iyi belgelenmiştir.

Adorno, onun Hegel'den sonraki felsefe üzerine tefekkürü olan Negatif Diyalektik eserine şöyle başlar: "Önceden işe yaramaz olarak görülen felsefe onu gerçekleştirme uğrağı özlendiği için yaşamaya devam eder. (Adorno, T. W. 1973A)." Felsefenin işe yaramaz görünmesine neden olan şey, Hegel'in özdeşlik açıklamasıdır, gerçeğin rasyonel ve rasyonelin gerçek haline geldiği iddiasıdır. Adorno için, bu vaad Marx ile en derin anına ulaşmıştır. Gerçekten, Hegel'in vaadinin kendisini Marksizmde gerçekleştirmiş olduğu şey Batı Marksizminin genel görüşüdür. Ve şu da eklenmelidir ki Weber'in kendi çalışmasının geçersizliğinin yanı sıra bugünkü krize neden felsefenin zaruretinin yadsınması Marksizmin başarısızlığıdır.

Adorno şunu yazar: "İçkinliğin diyalektik bağlamından tek çıkış yolu, bağlamın kendisi yoluyla gerçekleşir. Diyalektik, bu bağlam üzerinde eleştirel düşünümdür [critical reflection]. O kendi devinimini yansıtır. Eğer bu olmazsa, Hegel'e karşı Kant'ın yasal iddiası asla geçerliliğini yitirmeyecektir. Böyle bir diyalektik negatiftir. Onun düşüncesi Hegel'den farkı adlandırılır. Hegel'de, özdeşlik ve olumluluğun bir çakışması vardı. bütün özdeş olmayan ve objektif şeylerin, mutlak bir tine doğru genişletilmiş ve yükseltilmiş bir öznellik içine dahil edilmesi uzlaşımı gerçekleştirmek içindi. (Adorno, T. W. 1973A: 141-142)."

Hegel'in özdeşlik teorisi, Batı Marksizmi için, özgüvenin en yüksek ve radikal anını temsil etti. Hegel'in, nesnel ve öznel elementlerin aynı sistem içinde kavranabileceklerine,

---

5 Marcuse'nin bu alıntısı Max Weber'in *Gesammelte Aufsatze zur Religionssoziologie* [Tübingen: Mohr, 1920 ss. 1 ve devamı] eserinin ilk cildinin "Önsöz"ündendir.

gerçekte, onların eş zamanlı, pratik ve tarihsel olarak kavranabileceğine duyduğu kesinlik, aklın modernite nosyonunun en uzak anını temsil etti.

Marcuse'nin önceden Weber hakkında vurguladığı gibi, düşüncenin bu kipi zorunlu olarak aklın matematizasyonuyla ilgilidir, çünkü nicelikleştirmede, öznenin nesneyle ilişkisinin kristalleşmesini buluruz.[6] Hegel'e göre, nicelik herhangi bir şekilde nesnenin yanlışlanması ya da aşılması olmaksızın nesnel öğenin soyut ifadesini temsil eder. Başka bir deyişle, bir sayı bir nesneye ya da nesneler grubuna tekabül eder. Böylece, sayı, ya nesnelerin varlıklarını (nicelik olarak görüldüklerinde maymunlar ve insanlar bir ve aynıdır) kavramaksızın, ya nesneleri eleştirilmesinin bir olanağını açık bırakmaksızın ya da onları aşmaksızın soyut bir şekilde özetler. Böylece, Hegel için olduğu gibi, matematiğin gerçekliğin özetlenmesi olduğu söylenebilir. O, aynı zamanda, matematik tarafından sağlanan bilgi türü ile felsefe tarafından sağlanan bilgi türünü kıyaslar ve açıkça matematikte eleştirel tinin eksik olduğunu bulur.[7]

Hegel'in matematikle ilgili kararsızlığı, ya da daha kesin biçimde, matematik ve nicelikleştirme hakkındaki endişesi burada ele aldığımız problemin kalbine iner. Kesin bir anlamda, matematikte tek taraflı ve hatalı bir şeyler vardır. Öklitçi geometri, Hegel'in örneğini kullanacak olursak, dünyayla eleştirel olmayan bir şekilde yüzleşir. Öklitçi geometri, dünyayı, onun anomalilerini ve kanıtlanamasa da reddedilemeyen gerçekliklerini içerecek şekilde olduğu gibi kabul eder. Ölçülemez olanı ele almadaki yetersizliği yüzünden kendisini diyalektik olarak aşmaktansa (Hegel, G. W. F. 1967A: 104), matematik felsefeye sistemin dışsal eleştirisini bırakır ve kendisinden hareketle kendisini aşacağı hiçbir yer bırakmaz. Öklitçi geometri kendi ilk prensiplerinin aksiyomatik özelliğini matematiğin kaçınılmaz bir koşulu olarak ele alır. O, felsefeye, aksiyomlar hakkındaki bu aksiyomu inceleme ve eleştirme görevini bırakır. Böylece, matematik, Öklitçi anlamda, kendisini radikal bir şekilde yeniden değerlendirmekte yeteneksizdir.

Bu Öklitçi matematiğe özgü bir kusur değil fakat genel olarak matematiğin bir kusurudur. Zamanla, Hegel bu kendini aşma yeteneksizliğini matematiğin temel ve kaçınılmaz bir başarısızlığı olarak görür. Fakat, Hegel'in aklın ve gerçekliğin birbiriyle bağdaştığı iddiası göz önüne alındığında, bu iddiayı, buna benzer olarak, onun, matematik ve felsefenin de bağdaşmış olduğunu iddia etmesi gerektiği düşüncesi izler. Şimdi, dünyanın eleştirilmesi neticelenmiş olduğunda matematiğin eleştirel olmayan doğasının bir kusur olması sona erecektir. Sonuç olarak, prensipte gerçeklik akılla mükemmel biçimde uyuşunca eleştirellik, aklın işlemsel ilkesi olmaya ve eleştirel olmayan bir doğa bir kusur olmaya son verir.

Aynı zamanda, felsefe dünyayı mutlak olarak fethettiğinde felsefenin mutlak bir şekilde eleştirel doğası çöker. Matematik ve felsefenin, tinin bu iki öğesinin buluştuğu

6 "Nicelik, kipin ya da özelliğin artık varlığın kendisiyle bir olarak kabul edilmediği, fakat açıkça iptal edilmiş ya da önemsiz olarak konulduğu yer olan salt varlıktır." (G. W. F. 1975: 165).

7 "Eleştiri matematiği bu yapay şıklıktan soyabilirse ve onun kısıtlamalarını ortaya çıkarabilirse, böylece, başka tip bir bilginin zorunluluğunu gösterirse bu kanıtların (matematiksel kanıtlar) bir eleştirisi öğretici olduğu kadar önemli de olabilir." (Hegel, G. W. F. 1967A: 104).

nokta niceliktir. Bu noktada matematik, yüceltilmiş, tinin imgesinde yeniden meydana getirilmiş bir doğayı ölçer.[8] Bu noktada matematiğin kusuru, kusurlu bir dünyayı değiştirmek için hiçbir buyruk öne sürmeksizin bu kusurlu dünyayı eleştirel olmayan bir biçimde ölçmesidir. Bu noktada, niceliğe ilişkin olarak dünyanın ölçümü mükemmel olarak upuygundur, çünkü ölçülmüş olan şey kendisi içinde şimdiden felsefeyi, onun eleştirel tini gerçekleştirilmiş olarak içerir.

Aklın eleştirel olmaktansa araçsallaştığı nokta işte burasıdır. Ve Batı Marksizminin Hegel'e geri dönüşünün zorluklar içine düştüğü nokta işte burasıdır. Kavram ve gerçeklik arasındaki özdeşlik, kaçınılmaz olarak, aklı eleştirel bir şey olmaktan araçsal bir şey olmaya çevirir. Dünyanın yeniden formüle edilmesi yerine yönetimi, aklın dünyayla bağdaşmasının açık sonucudur. Araçsal akıl içine gömülmüş olan şey nicelikleştirme nosyonudur. Gerçekliğin nicelikleştirilmesi akıl ve gerçeklik arasındaki eleştirel olmayan ilişkiyi olumlar. Nicelikleştirme, ölçüm uğruna var olan ölçüm, dünyanın olması gerektiği gibi olduğunu onaylar. Nicelikleştirme estetik bir edimdir, dünyanın düzenli doğasının takdir edilmesidir. Nicelikleştirme var olanın kutlanmasıdır.

Aynı zamanda, gerçekliğin nicelikleştirilmesi yalnızca gerçekliğin ve doğanın fethinin biçimsel ve estetik onaylanmasından daha fazlasıdır. Nicelikleştirme tarihin sonunun özelliği olan yönetim sürecinin merkezindedir. Nicelikleştirme gerçeklik üzerinde hüküm sürmek için aklın aracıdır. İlkin fiziksel alanda ve sonra toplumsal alanda, nicelikleştirme gerçekliğin yönetimine izin verir. Nicelikleştirme bize neyin var olduğunu anlatır, ve bunu yapmakla, gerçeklikte yararlı olanı kontrol etmenin kapısını açar. Doğa bilimlerinde, aklın doğayı nicelikleştirmesi yoluyla kazanılan doğa üzerindeki egemenlik, doğanın zenginliklerinin ortaya çıkarılmasına izin verir. Toplum bilimlerinde, araçsal akıl yoluyla toplum üzerindeki tahakküm, akıl yoluyla, aklın kurumsal görünümleri, Hegel'in sivil köleleri, Weber'in bürokratları yoluyla toplum üzerinde tahakküme izin verir. Eleştirel akla ihtiyaç olmayan yerde, yalnızca eleştirel olmayan, niceliksel ve araçsal akıl için yer vardır.

Hegel'e başvuran Marksistler için, bu çifte ikilem ortaya koyar. Hegel'den çıkarılacak iki şey vardır. Biri, elbette, bizim Hegelcilik olarak bildiğimiz edimsel düşünce sistemidir. Diğeri, daha az somut, daha çok varoluşsal ve hatta estetiktir. Biz bunu, yaygın olarak adlandırıldığı şekilde, eleştirel tin olarak adlandırabiliriz. Hegelde, eleştirel tin metafizik bir kategori düzeyine yükselir. Eleştirel tin aklın ve böylece tarihin gizli çekirdeği, tarihi ileri doğru hareket ettiren bir lokomotiftir. Bu tin kendi bağıntılı öğesine, yabancılaşmaya bağlı olan, insanı insan yapan bu tindir.

Eleştirel olmak için, akıl yabancılaşmalıdır. Eleştirinin sonu bu yabancılaşmanın iptali olmalıdır. Aşılmış dünyanın tini tarafından özbilinçli onaylama, en uç noktada, yabancılaşmanın iptalidir. Bu, aynı zamanda, eleştirinin temellerinin yıkımını temsil

8 "Düşüncenin buradaki ilerlemesi bu nedenle bir şeyin özel niteliğinden, nitelikle ilgili olmayan bir özelliğe, başka bir deyişle niceliğedir. Buna benzer bir şey matematikte gerçekleşir." (Hegel, G. W. F. 1967B: 240). Bu, mülkiyette tikel olan ve evrensel olan ilişkisi hakkındaki bir tartışmaya ek bir not olarak yazılmıştır.

eder. Eleştirel buyruk ahlaki yaşamın temeli zorunlu olarak Hegel'in sisteminin sonunun gerçekleşmesiyle çatışır.

Marx bu problemi bütünüyle anladı, fakat o bunu çözemedi. Marx felsefeyi ideoloji kategorisi içine aldı ve eleştirel tini, Hegel'in açıkça soyut aşkınlığı yerine çıkarla sınırlandırdı. Fakat bu, bir el çabukluğundan biraz daha fazlasıydı, diyalektik öz-doyumun anlamıyla uğraşmak gibi yeni bir meşgale yaratmaksızın diyalektiğe doğru daha fazla dönmektir. Felsefe Marx'ın düşüncesinde bir bütün olarak insanlıktan ayırt edilemez bir sınıftan doğan bir ideoloji biçiminde yeniden ortaya çıktığında ve böylece evrensel bir felsefe proleterya devrimi yoluyla kendisini ortaya koyduğunda, Marx'ın takipçileri bir kez daha devrimden sonra eleştirel tinin yeri problemiyle karşılaştılar. Bu, genç Marx'ın "var olan her şeyin acımasız eleştirisi"[9] ne bağlılığı ve Stalin'in "Rus devrimci ilerleme ile Amerikan verimliliğinin birleşimi Partide ve devlet çalışmasında Leninizmin özüdür. (Stalin, J. V. 1970: 70)"[10] açıklaması arasında katedilen yolda gösterilir. Eleştiri sevgisinden verimlilik sevgisine açılan bu geçit, özellikle 1930'larda, Stalin ve Leon Blum ile, aynı zamanda, Bolşevizm ve revizyonizm ile başa çıkmak zorunda oldukları zaman Batı Marksizminin karşılaştığı krizdir.

Onlar için Stalin, yalnızca canice saldırganlığı nedeniyle değil, aynı zamanda bundan daha tehlikeli olan cehaleti [philistinism] nedeniyle daha ciddi bir problemdi. Jdanov ve sosyalist gerçekçiliğin yükselişi Batı Marksistlerini, belki, Stalin'in soykırımından daha derin biçimde rahatsız etti. Sovyetler Birliği'nde sanatın çöküşü Sovyetler Birliği'ndeki eleştirel tinin çöküşünün dışsal işaretiydi. Max Horkheimer'in ortaya koyduğu gibi, Bolşeviklerin tüm istediği şey dünyayı devasa bir ıslahhaneye çevirmekti. Sovyetler Birliği eleştirel tinin yabancılaşmamış bir dünya içindeki yeri problemini çözmek yerine, burjuva yaşamının öz-doyumuna, doygunluğuna ve bayağılığına bir alternatif bulmak yerine bu şeylerle barışmıştır. Sonuç olarak, bunun anlamı, sosyalist toplum ve Weberci toplum modeli arasında hiçbir gerçek gerilimin olmamasıdır.

Marcuse'nin Webercilik için koyduğu üç ölçütün tamamının Sovyetler Birliği'nde açıkça yerine getirilmiş olduğunu görüyoruz. Hegel'in, felsefe ve matematik arasındaki buluşma zemini olduğu kadar, mülkiyetin genel süreci olarak da gördüğü niteliğin niceliğe dönüşümü, elbette, kırsal elektriklendirmede zirveye çıktığı anlaşılan bir sosyalizme adanmış bir devletin genel duyarlılığını temsil eder. İnsan davranışının rasyonelleştirilmesi, en azından bir ideal olarak, kesinlikle burjuva Batıda olduğu kadar Sovyetler Birliği'nde de yaygındır. Son olarak ve belki en önemlisi, Sovyetler Birliği'nde bütün varoluşumuzun mutlak kaçınılmaz koşulu haline gelmiş olan teknik olarak yetiştirilmiş bir memurlar örgütü vardır. Gerçekte, Batı'da, liberaller olarak maskelenen Weberciler arasında, bu ikinci olgu Sovyetler Birliği'nin Batı'yla yakınlaşacağı gibi açık bir vaad olarak görülür.

---

9 Marx, Arnold Ruge'a bir mektupta (Marx, K. 1978; 13).

10 Devamına da bakınız: "Amerikan verimliliği, diğer taraftan, "devrimci" Manilovizme ve fantastik şema tezgahlamaya karşı panzehirdir. Amerikan verimliliği, küçük bir görev olsa da bir kez başladığı işi bitirene kadar devam eden ve ciddi kurucu bir çalışmanın düşünülemez olmadığı, engelleri ne bilen ne de tanıyan boyun eğmeyen bir güçtür." (Stalin, J. V. 1970: 70).

Batılı Marksistler açısından ise bu, Sovyetler Birliği'nin asla gerçekten Batı'dan kopmayı başaramamış olduğunun en açık işaretidir.

İlk konuyla, yani Weberci nicelikleştirme ile ilgili olarak biz, Batılı Marksistlerin yaptığı gibi Hegel'e geri döndük. Bu son konuyu, toplumun karşı koyulmaz bürokratikleştirilmesini (Marcuse'ye göre) Weber'in dile getirişini apaçık bir konu haline getirmek için Hegel'e de geri dönmeliyiz. Burjuva toplumunda niteliğin niceliğe dönüşümünü bizimle tanıştıran Hegel'in aynı yapıtında, o bizi sivil köleyle de tanıştırır. Hegel'in sivil kölesinin Weber'in bürokratına benzerliği hakkında çok şey yazılmıştır. Bizim için, bunların ikisinin aynı topraktan ortaya çıktığına, başka bir deyişle, eleştirel aklın araçsal akla dönüşümüne dikkat etmek yeterlidir. Dahası, bu probleme Hegelci ya da Weberci gözler yoluyla bakalıma, bürokratikleşmenin evrensel bir politik biçim olarak ortaya çıktığı görülür.

Problemin bu evrenselleştirilmesi Batı Marksizmi için en derin ikilemi ortaya koyar. Perry Anderson'ın işaret ettiği gibi:

"Batı Marksizm'i, görmüş olduğumuz gibi, her zaman, devrimci sınıf olarak uluslararası proleteryanın tarihsel tek cisimleşmesi olarak resmi komünizme doğru mıknatıs gibi kutupsallaştırıldı. O asla Stalinciliği tamamen kabul etmedi, ancak onunla asla etkin olarak mücadele de etmedi. Birbirinin ardından gelen düşünürler ona doğru küçük farklarla ayrılan hangi tavırları benimsemiş olurlarsa olsunlar, onun dışında başka hiçbir etkili sosyalist eylem gerçekliği ya da ortamı yoktu." (Anderson, P. 1979: 96).

Batı Marksizmi için Sovyetler Birliği bir ızdıraptı. Bu ızdırabın uzlaşılmış anlamı, bu ızdırabın Stalin'in ona ihanetinin gözlemlenmesine karşın, dünyadaki tek başarılı sosyalist devrimi desteklemenin ızdırabı olmasıydı. Bu ihanet hakkındaki konuşmaların çoğu "ihanet" demekle Stalin'in terörünü kasteder. Gerçekten, Sovyetler Birliği'ni desteklemekte bir ızdırap söz konusudur; fakat bu ızdırap Stalin'in teröründen çok daha fazla onun cehaletiyle, burjuva nicelikleştirmesine teslimiyetiyle, doğanın yönetimi ve tüketimiyle, Stalin'in Sovyetler Birliği'nin bürokratikleştirilmesiyle ilgiliydi.

Batı Marksizminin Sovyetler Birliği ile ilgili problemi Sovyetler Birliği'nin orada olmasıdır. Sovyetler Birliği'nin ontik varoluşunun kendisi Batı Marksizmi'ne, onun ontolojik vaadine ihanet etti. Sosyalizm, onun kendisinin şimdi dünyada gerçekleşmesi yoluyla, dünyanın Webercilik olarak adlandırabileceğimiz hastalığına zorunlu olarak yenik düşmüş olan numenal bir olanaktır. Adorno felsefe uğrağının, onun gerçekleştirilmesinde başarısız olduğumuz için geri dönmüş olduğunu öne sürdüğünde, Negatif Diyalektik'te söylemeye çalıştığı, edimselleştirme ediminin kendisinin felsefeye kaçınılmaz olarak ihanet ettiği şeklindeki hakikatin yalnızca yarısını söyledi. Stalin tarafından püskürtülmüş olan onlar Hegel'e geri döndü. Fakat Stalin'in onlar [Batılı Marksistler] için ortaya koyduğu aynı problem bu kez mükemmelleşmiş biçimiyle Hegel'den onlara saldırı olarak gelir.

Batılı Marksistlerin Sovyetler Birliğiyle ilişkilerinin onların Weber'le ilişkilerini koşullandırdığı gibi, bu problem, eleştirel ve araçsal akıl arasındaki gerilim ve bu gerilimin işaret ettiği her şey onların Weber'le ilişkilerini koşullandırdı. Batılı Marksistler Sovyetler Birliği üzerine görüşleriyle birbirlerinden ayrılmışlardır. Onlar, kesinlikle, Weber'in modern toplum hakkındaki görüşleri ve Sovyetler Birliği'nin gerçekliği arasındaki

gerilimler yeterince dikkat çekici olmadığı için Weber tarafından huzursuz edilmişlerdir. Weber'in bürokratikleşme ve bilim hakkında söylediklerinden çok azı Sovyetler'e aykırı olacaktı. Weber Bir Meslek Olarak Bilim makalesinde bile, Sovyetlerin devrim-sonrası bürokrasi teorisi ve pratiğiyle çatışmadı. Böylece, Weber'in çalışmasının Sovyetler Birliği'nin işleyişini tatmin edici bir şekilde çözümlediği ve onu anlamak için bir temel olarak hizmet ettiği ölçüde, Batılı Marksistler Sovyetler Birliği'ne dönük hissettikleri kararsızlığı Weber'e genişletmelidirler.

Max Horkheimer gibi Batılı Marksistler için, Weber'in alternatifi Heidegger gibi kimselerdir. Horkheimer Heidegger'e şunları yazdı:

> "Aklın şimdiki krizi temel olarak kısmen düşünmenin ya böyle bir nesnelliği düşünmeye yeteneksiz bir hale gelmesi ya da onu bir aldanma olarak olumsuzlamaya başlaması olgusundan oluşur. Bu süreç, gitgide, her rasyonel kavramın nesnel içeriğini içerecek kadar genişler. Sonunda, hiçbir tikel gerçeklik kendi başına anlaşılır olarak görünemez; içeriği boşaltılmış bütün temel kavramlar, yalnızca biçimsel kabuklar haline gelir. Akıl öznelleştirilirken aynı zamanda biçimsel hale gelir." (Horkheimer, M. 1974:7).

Uzun vadede, Weber ve Heidegger arasındaki ayırım, özellikle ölü olgular ve doğrulanamaz değerler arasındaki ayırımın değerlendirilmesinin işin içine girmesiyle daha az açık hale gelir.

Batılı Marksistler kendilerini Heidegger'den korurken, özellikle gerçek hakkındaki hakimiyetlerini korumayı deneyebilecekleri yer olan toplumsal araştırma sorusu hakkında Weber'e yakınlaşıyor görünürler. Bu nedenle Adorno Otoritaryen Kişilik'in Giriş'inde şunları yazdı: "Bu yapıtın her aşamasında teorik değerlendirmeler bir rol almış olmasına rağmen, en çok gözlenebilir ve görece spesifik kanıların, tutumların ve değerlerin nesnel çalışmasıyla bir başlangıç yapılmak zorundaydı." (Adorno,T. W., et al. 1969: 3). Eklenmelidir ki, nesnelliğe bu adanmışlık, Marx'ın bakış açısından değil fakat daha çok Weber'in bakış açısından alınmıştır. Adorno, 1950'de, "nesnel" [objective] teriminin yüklü çağrışımlarının keskin bir şekilde farkındaydı. Gerçekte, 1957'de kaleme aldığı bir denemede bu konuyu geliştirdi: "genel olarak, deneysel toplumsal araştırmanın nesnelliği araştırılan şeyin değil yöntemlerin bir nesnelliğidir." (Adorno, T.W. 1976).

Nesnel bir yöntem ile üzerinde çalışılan nesne arasındaki ayırımı bu onaylama istekliliği, Heideggerci öznelciliğin meydan okumasının Adorno'yu ne kadar korkuttuğunu kısmen açığa çıkarır. (Adorno, T. W. 1973 B). Bu, aynı zamanda, Weber konusunda Batı Marksizmi'ni çekip ayıran iki kutbu anlamamızı sağlar. Bir taraftan, onlar, benimsedikleri Weber sosyolojisinin kuralcı öğeleri olarak kabul ettikleri şey tarafından püskürtüldüler. Weber'in aklı araçsallaştırması açıkça sosyolojiyle sınırlı değildir. Görmüş olduğumuz gibi, o kolayca Leninist-Stalinist öz-anlayışla birleşmiştir. Diğer taraftan, nesnel, bağlantısız bir akıl nosyonunu toptan reddetmiş olmak, Bergson'un ve daha da önemlisi Heidegger'in öznelciliğine teslim olmak anlamına gelecekti. Adorno'nun bu hamleyi yapma, mutlak

öznelciliğe düşme konusundaki gönülsüzlüğü, onun, özne değilse de yöntemin bir nesnelliği olan nesnelliğin birtakım kalıntılarına tutunmasına neden oldu.

Marx için, yöntem pratiğe bağlıydı ve pratik zorunluluk ve çıkara bağlıydı. Evrensel sınıfın zaferinden önce çıkarsız bir yöntem düşünülemezdi, çünkü evrensel çıkar var olmamıştır. Weber böyle bir çıkarsız yöntemin mümkün olduğunu ve duyusal bir insan olarak kendi yaşamından kopmuş toplum bilimcinin yöntemle varoluşsal bir ilişkiyi öğrenerek böyle bir duruş noktasına erişebileceğini öne sürdü. Toplum bilimci bir bilimci olarak kaldığı sürece o kendisini kendi çıkarlarından uzak tutmak zorundadır. Bu, zorunlu olarak, onun kendisini, kendi çıkarları ve tutkuları olarak anlaşılan insanlığından uzaklaştırması anlamına gelir. Bir kimse kendi bilimine varoluşsal olarak adandığı ölçüde kendi sınırlarından özgürleştirilir. Böylece, biz, bir tarafta saf öznelcilik tehlikesi diğer tarafta ise yöntemsel dehümanizasyon tehlikesi olan, en açık terimleriyle, bir Marksist ve bir Weberci toplum bilim arasında tercih görebiliyoruz. Maksist toplum bilim seçeneğinde, bir kimse ihtiyaçtan dolayı bir toplum bilimci olur ve bu nedenle, zorunlu olarak, çıkarcı, ideolojik bir projeye kurtuluşu amaçlayarak bağlanmıştır. Weberci toplum bilim seçeneğinde, bir toplum bilimci olma nedeni daha az açıktır; o herhangi başka bir şeyin olduğu kadar, varoluşsal bir adanmışlık, bir inanç sıçramasıdır. Fakat Marksist toplum bilimciden farklı olarak öz-çıkar, ideoloji ve kurtuluş hedeflenen erekler değildir. Toplum modellerini anlamak kendi içinde bir erektir. Böylece, Weberci toplum bilimci estetikçiyken Marksist toplum bilimci bir teleologtur. Marksist gerçeklik ile Weberci teorinin birbirine yaklaşımı toplum bilimcide değil, fakat tarihin sonundaki toplumsal failde mümkündür.

Son çözümlemede hala bir Marksist olan Adorno, Marx'ın çıkarın her zaman yöntemi içeriyor olduğu şeklindeki iddiasını reddedemez. Fakat, Marx'ın, çıkarın kendisini evrensel olan içinde çözündüreceği ve yöntemin saf fakat içkin bir felsefe olarak yeniden ortaya çıkacağını iddia etmesi yoluyla bu duruş noktasına teleolojik, kurtuluşçu bir boyut eklediği yerde, Adorno herhangi bir iddiada öne süremezdi. Batı Marksizmini anlamanın anahtarı teleolojik olanın onları başarısız kılmış olmasıdır. Bunun nedeni, kısmen, Devrimin Batı'da gerçekleşmemiş olmasıdır, kısmen de, Doğu'da gerçekleşmiş olan devrimin doğasıdır. Devrim hem kendi meydana gelişi içinde hem de kendi varlığı içinde başarısızlığa uğradı.

Böylece, belki en çok Adorno'da kişilik kazanan Batı Marksizmi, ikilemle yüz yüze geldi ya da Weberci araçsallık ve nicelikleştirmeye yenik düşmeksizin toplum ve dünya hakkında rasyonel açıklamalar yapmak için birtakım duruş noktalarını sürdürür. Onlar Weber'in tarafına doğru gereğinden fazla sapacak olsalar, Weberci olmaktan çok, Leninist ve Stalinist olmaktan korkarlardı. Ancak, gereğinden fazla geriye çekilecek olsalar Heidegger'in mutlak öznelciliğine düşmekten korkarlardı. Bunların tümünde, Batı Marksizmi eleştirel tini doğrulamayı sürdürmek zorundaydı.

Politik olarak konuşacak olursak, bu ikilem Batı Marksizmi'nin mirasçıları olan Yeni Sol tarafından dışa vurulmuştur. Estetik zevksizliği nedeniyle olduğu kadar zalimliği nedeniyle de Stalinizmden ve Batı'dan geri çekilen, buna rağmen rasyonel bir bakış açısından eleştirmek için ahlaki bir buyruğu koruyan Yeni Sol, mutlak öznelciliğe düşmeksizin araçsal aklı, Weberci nesnelliği ve bürokratikleşmeyi reddetmeye çalıştı. 1960'larda Weberci

yöntembilimine tutunmuş olanlar günümüzde akademik toplum bilimin zeminini darmadağın ediyorlar. Onunla ipini koparanlar, çoğu için ölümcül bir hata olan öznelcilik boşluğuna düştüler. Ereklerini unutmuş olan paragöz teröristler ve onların izinli olduğu günlerde ise toplum bilimciler ve radikaller dışında Yeni Sol'dan günümüze çok azı kaldı.

Batı Marksizminin teorik uğrağına göre, yöntembilimsel nesnellik ve araçsal akla düşmanlık arasında tatmin edici hiçbir uzlaşım yoktur. Batı Marksizmi Marx'ın teleolojik kesinliğini yitirirken, onun eskatolojik umutlarını korur. Onlar, başarılı olmaya yetecek kadar olmasa da bir miktar Weber'e tutunarak kendilerini saf öznelcilikten kurtarmaya çalışırlar. Jurgen Habermas'ın teleolojik olmayan diyalektiği Weberci pozitivizmin yanına koyma girişimi (Habermas, J. 1976:131-162), bu zorlukla ve entelektüel bakımdan tutarlı bir hareket olarak Marksizmin çöküşüyle başa çıkmak için en yoğun ve kapsamlı bir girişim olduğunu kanıtlayabilir.

Habermas'ın Marksizmden kopuşu belki bu sürecin sonunu temsil eder. O aynı zamanda Batı Marksizmi'nin sonunu temsil eder. Biz Marx'ın ve Weber'in toplumsal yöntemleri arasındaki özsel farkın bu eskatolojik öğe olduğuna işaret ederek başladık. İşte bu, Marx'ın yapıtını, eleştirel bir tinden bile daha çok ele veren şeydir. Batı Marksizmi teleolojik bir kesinlikten ve eskatolojik bir umuttan yoksun bir Marksizmdir. O, kurtuluş umudundan yoksun bir eleştiridir. O Weber'in eleştirel olmayan yönteminin sınırları içinde, eleştiri aşkıyla ölmüş olamaz. Fakat, yöntemden vazgeçmeyi reddederek o, Nietzsche, Bergson ya da Heidegger'in baştan çıkarıcılığına teslim olmayabilir. Böylece, Batı Marksizmi Weber sorunu üzerinde kontrol edilemez bir şekilde bocalar. Ve bu sorun üzerinde Batı Marksizmi tarih içindeki kendi uğrağını kapatır.

Çeviri: Orkun Tüfenk ve Metin Bal

Kaynaklar

Adorno, Theodore W. 1973B. The Jargon of Authenticity. New York: Schocken.
Adorno, Theodore W. 1973A. Negative Dialectics. New York: Seabury Press.
Adorno, Theodore W. 1976. "Sociology and Empirical Research" in The Positivist Dispute in German Sociology, Adey, G. & Frisby, D. trans. New York: Harper Torchbook.
Adoro, Theodore W. et al. 1969. The Authoritarian Personality. New York: Norton.
Anderson, Perry. 1979. Considerations on Western Marxism. London: Verso.
Cohen, Stephen F. 1973. Bukharin and the Bolshevik Revolution. New York: Vintage.
Gramsci, Antonio. 1973. Prison Notebooks. New York: International Publishers.
Habermas, Jurgen. 1976. "The Analytical Theory of Science and Dialectics" in The Positivist Dispute in German Sociology, Adey, G. & Frisby, D. trans. New York: Harper Torchbook.
Hegel, G. W. F. 1975. Logic. Oxford: Oxford University Press.
Hegel, G. W. F. 1967A. Phenomenology. New York: Harper and Row.
Hegel, G. W. F. 1967B. The Philosophy of Right. Oxford: Oxford University Press.

Horkheimer, Max. 1974. The Eclipse of Reason. New York: Seabury Press.
Lukacs, Georg. 1972. History and Class Consciousness. Cambridge: MIT Press.
Marcuse, Herbert. 1969. "Industrialization and Capitalism in Max Weber" in Negations. Boston: Beacon Press.
Marx, Karl & Engels, Fredrich. 1978. The Marx-Engels Reader Tucker ed. New York: Norton.
Stalin, Joseph. 1970. The Foundations of Leninism. Peking: Foreign Language Press.

Sartre'ın marksist estetik kurama katkıları ve marksist bir sanat yapıtı olarak seremoni filmi

Metin Bal

MARKSİST SANAT KURAMININ GENEL ÖZELLİKLERİ

Felsefenin ayırt edici tutumu bir şeyi o şey yapan şeyin, *ousia*[1]'nın ne olduğunu araştırmaktır.

---

1 *Ousia*: Şeylik ya da birşeyi o şey yapan şey birşeyin varolma yoludur ki öznitelikleri olan şeye aittir. Fakat o başka hiçbir şeyin özniteliği değildir ve *ousia* ayrı ve bir bu'dur (İng. this). Bu şekilde varolmaya sahip olan şey bağımsız bir şeydir. Günlük dilde *ousia* sözcüğü zenginlik ya da devredilemez mülk, özellik, kalıtsal özellik anlamına gelir ve bu özellik onunla birlikte doğmuş olan şeyden uzaklaştırılamaz, alınamaz. Platon *ousia*'yı bir fiil ortacı olan "olma" (olmak) ile ilişkilendirerek bir kelime oyunu yapar. Platon fiil ortaç olarak "olma" anlamında kullandığı "ousia"yı *Menon* diyaloğu 72b'de belirttiği gibi şeyin neyse o olduğu şeyi yani onun varlığını anlatmak için kullanır. Bu şeyin neyse o olarak olduğu şey ya da *ousia* bütün örneklerinin ortaya çıktığı yerde kesinlikle aynıdır. Aristoteles Platon'un kullandığı *ousia*'nın bu anlamını derinleştirir. Aristoteles şeyin şeyliği ve öznitelikler dizisi arasında ayırım yapar. Bu öznitelikler dizisi nitelikler, nicelikler, ilişkiler, yerler, zamanlar, eylemler ve edilginlik yollarıdır. Bu öznitelikler dizisi *ousia*'ya yüklenirler ancak bu öznitelikler *ousia*'ya geçici bir şekilde, rastlantısal ya da olumsal olarak, türetilmiş olarak ve diğer türde şeylerle ortaklık gösterecek şekilde yüklenirler. Aristoteles'e göre şeylik demek olan *ousia* bir öznitelikler toplamına indirgenemez. Aristoteles bu düşüncesini *Metafizik* adlı kitabının 1038b 25'ten 28'e kadar ve 1039 a 1'den 3'e kadar olan satırlar arasında açıklar. Böylece *ousia* bir varlık doluluğu ve kendi kendine yeterlilik anlamına gelir. Sonraki zamanlarda, ortaçağ felsefesinin ve Hıristiyan felsefesinin kurucusu Augustinus bu özellikte birşeyin yaratılmış bir varlık olamayacağına inandı. Augustinus bu düşüncesini *Tanrı Kenti* kitabının 12. bölümü 2. kısmında açıklar. Augustinus *ousia* kavramının *essentia* anlamına geldiğini ve dünyadaki şeylerin yalnızca kusurlu varlık türlerine sahip olduklarını

Ne kadar şanslıyız ki sanatın nasıl ortaya çıkmış olduğu tarihsel olarak belirlenebilmektedir. Sanatın *ousia*'sının ne olduğu araştırması sanatsal üretimin zanaat üretiminden ayrılmış olmasıyla başlar. Burada dikkate değer olan şey sanatın "sanat" olarak ortaya çıkmasının insanın eylemine ilişkin belirli bir değişiklikle gerçekleşmiş olmasıdır. Marksist estetik kuramın ayırt edici temel özelliği insanın, sanat dahil her türlü eylemini önceden yine kendisi tarafından yapılan bir tasarımlamaya dayandırmasıdır. Marx *Kapital*'de bunu şöyle ifade eder: "[...] en kötü mimarı en iyi arıdan daha en başından ayırt eden şey, mimarın, peteği balmumundan yapmadan önce kafasında kurmuş olmasıdır." (Marx, 2011: 182). Marx'ın bu ifadesinde açıkça ortaya konulduğu gibi, sanatın neliğinin doğrudan doğruya "insan anlayışı"yla ve daha belirli olarak "insan eylemi"yle ilişkili olduğu düşüncesi Marksist estetik anlayışın *en temel karakteristik özelliğidir*. Marksist estetik için sanat insanın belirleniminde temel bir rol oynar. Dahası, Marx'a göre sanatsal etkinlik insanın insan olmasını sağlayan temel bir *ölçüttür*. Marx *1844 Elyazmaları*'nda *şöyle* diyor:

> "[...] insan evrensel bir biçimde üretir; hayvan araçsız fizik gereksinme egemenliği altında üretir, oysa insan fizik gereksinmeden bağımsız olarak [...] üretir ve ancak ondan bağımsız olduğu zaman gerçekten üretir; hayvan sadece kendi kendini üretir, oysa insan tüm doğayı yeniden üretir; hayvanın ürünü doğrudan doğruya kendi fizik bedeninin bir parçasıdır, oysa insan kendi ürünü ile özgürce karşı karşıya gelir. Hayvan sadece kendi cinsinin ölçü ve gereksinmelerine göre yapar, oysa insan her cinsin ölçüsüne göre üretir ve nesneye her yerde kendi iç doğasını uygulamasını bilir; demek ki insan güzellik yasalarına [the laws of beauty[2]] göre de üretir." (Marx, 2011a: 147).

Böylece Marx'a göre insanın *ousia*'sı, insanı insan yapan ayırt edici temel özellik onun "güzellik yasalarına göre üretme" eyleminde bulunur. İnsan ancak "güzellik yasalarına göre üretme" özelliğiyle evrensel bir varolan olarak belirlenir. Sanatın ne olduğu, ne işe yaradığı, kim için olduğu, onunla nerede karşılaşılacağı ve estetik deneyimin ve sanatsal etkinliğin özelliklerinin neler olduğu soruları böylece "eylem"in ne olduğuna bağlıdır. Zanaatten ayrılan sanata ve onu inceleyen çalışmaya ne ad verileceği konusu bile onsekizinci *yüzyıl başından başlayarak büyük tartışmalara konu edilmiştir*. Baumgarten'dan Hegel'e kadar uzanan süreç sonunda dönüp dolaşılıp nihayet bu adın "estetik" olması gerektiği konusunda bir karara varıldı[3]. Daha da şaşırtıcı olanı ise bir varolanı sanat yapıtı olarak

---

düşünür. *Substantia* kavramı yüklemler alabilme kapasitesi olarak anlaşılan Latin felsefe geleneğinde şeylerin varlığını anlatan standart bir sözcük haline geldi. Bkz. Aristotle, 2002: lviii-lix.

2 Marx, 1988: 77.

3 Hegel: "Bu konu için harfi harfine alınan "Estetik" sözcüğünün bütünüyle doyurucu olmadığı doğrudur, çünkü "Estetik" tam tamına duyum bilimi, duygu bilimi demektir. Bu anlamda, yeni bir bilim olarak veya daha ziyade ilk kez felsefi disiplin haline gelmiş bir şey olarak estetik, kökenini, Almanya'da, sanat eserlerinin ürettiği varsayılan duygular açısından, söz gelimi hoşlanma duygusu, hayranlık, korku, acıma gibi, ele alındığı dönemde Wolff okulunda buldu. Bu sözcüğün doyurucu olmayışından ve daha doğrusu yüzeyselliğinden ötürü, her şeye rağmen başka sözcükler uydurma girişimleri, örneğin "kallistik" gibi, yapılmıştır. Ama, bu da tamuygun görünmemektedir, çünkü

belirleyen kategorilerin ne olduğu hakkında çalışan "sanat ontolojisi" hakkında derli toplu ilk çalışmaların[4] yirminci *yüzyıl olacak kadar geç bir dönemde yazılmaya başlanmış olmasıdır.*

Marksizm Karl Marx (1818-1883) ve Friedrich Engels (1820-1896) tarafından kurulmuş olan diyalektik materyalizme ve tarihsel materyalizme dayanan bir düşünce sistemidir. Aynı zamanda bir filozof devlet adamı olan Lenin (1870-1924) ve daha çok bir devlet adamı olan Stalin Marksist felsefeyi tarihte ilk kez bir toplumun resmi felsefesi haline getirmişlerdir. Marksizmin diyalektik materyalist yönü ontoloji, epistemoloji ve bilim felsefesi gibi felsefe disiplinlerindeki sorunları inceler. Onun tarihsel materyalist yönü ise yeni bir tarih anlayışı ve toplum felsefesi düşüncesine işaret eder. Burada bizim için önemli olan şey diyalektik ve tarihsel materyalizmin bize, insana evrensel bir özelliğin atfedilmesinin insanın bir doğa ürünü değil bir tarih ürünü olmasından kaynaklanan bir özellik olduğunu öğretiyor olmasıdır. Marksist felsefe sisteminin temel mantığı diyalektiktir. Marx ve Engels Alman idealist felsefesinden diyalektiği alıp onu doğa ve tarihin materyalist kavranmasına bilinçli olarak aktarıp kurtarmış olan biricik düşünürlerdir.[5]

"Gerçek yaşamın üretim ve tekrarı"[6]nın yasalarını düşüncenin belirleyici ölçütü olarak düşünerek Hegel'in sistemini tersine çeviren Marx, gerçekliği insan için düzenlediği düşünülen insan-üstü ve dünya-ötesi aktörlerin insan eylemini yağmalamasına son verdi. Duyu-üstü dünyanın çöküşüyle birlikte, ilkin duyu-bilimi olarak tanımlanan "estetik'in[7] incelediği duyu-deneyimini, estetik deneyimi insan duyumunun gelişiminin tarihinden ve bu deneyimin yaşandığı toplumsal yapıdan ayırt etmenin mümkün olmadığı anlaşılır. Beğeni yargısının alışkanlıklara, topluma, kültüre göre değişiklikler gösterdiğini muhafazakar *düşünce kuramının kurucularından olan* Edmund Burke (1729-1797) bile kabul etmişti. Estetik deneyimin ve beğeni yargısının toplumsal koşullara, eğitime ve çeşitli yaşantılara göre değişiyor olması olgusu idealist estetiğin "estetik deneyimde saflık" ve "beğenide birlik" ideallerinin gerçeklikten uzak olduğunun açık kanıtıdır. Beğeni yargılarındaki bu farklılık onun oluşturulabilir ve şekillendirilebilir olduğu gerçeğini de ortaya koyar, böylece estetik beğeni alanı başıboş bırakılmaması gereken düzenlenebilir, eğitilebilir bir alan olarak ortaya çıkar. Estetik deneyimin temel kavramı olan "beğeni" konusu tartışmalı bir hale gelmişken

---

bu sözcükle kastedilen bilim güzel olmak bakımından güzel ile değil, yalnızca sanat güzelliğiyle ilgilenir. Dolayısıyla, "Estetik" sözcüğünü olduğu gibi bırakacağız; o, salt bir ad olarak, bizim için önemsiz bir şeydir ve ayrıca bu arada gündelik dile de geçmiştir. O halde, o, bir ad olarak alıkonulabilir, ama bizim bilimimizin asıl ifadesi *Sanat Felsefesi*'dir ve daha da açıkçası *Güzel Sanat Felsefesi*'dir.", Hegel, 1994: 1.

4 *Das literarische Kunstwerk* (1930) yapıtıyla Roman Ingarden, *Das Problem des geistigen Seins* (1933) ve *Aesthetik* (1953) yapıtlarıyla Nicolai Hartmann sanat ontolojisini kurmuşlardır. Bu konuda kategori öğretisi geliştiren Lukács sanat ontolojisini derinleştirir.

5 Bu konu hakkında bkz. Engels, Friedrich (2000) *Bay Eugen Dühring'in Bilimi Altüst Edişi, Anti-Dühring*, çev. İstanbul: İnter Yayınları.

6 Bkz. Engels'in 1890 tarihli mektubu: "Materyalist tarih anlayışına göre, tarihte en son mercide belirleyici eleman, gerçek yaşamın üretim ve tekrarıdır. Marx ile ben bundan daha fazla bir şey öne sürmedik. Eğer biri bunu tersine çevirir de ekonomik elemanı biricik belirleyici bir eleman yaparsa, o zaman bu ifadeyi soyut ve saçma bir ifadeye dönüştürür.", Aktarılan yer, Tunalı, 2003: 19.

7 "Baumgarten duyumun kendi mantığı için bir ad arıyordu ve en sonunda Yunancada "duyularla ilgili" anlamına gelen *aiesthesis*'ten hareketle buna "estetik" adını verdi." Shiner, 2004: 228.

ve böylece sanatın bir "amaç" taşıdığı düşüncesinden bir kaçış yokken, bu amacın, Marksist estetik kuram tarafından "insan özgürlüğü" olarak belirlenmesi şaşırtıcı olmayacaktır.

Marx ve Engels üretim güçleri ve üretim ilişkileri arasındaki çelişkilerden, sınıf çatışmalarından arınmış saf bir devletin gerçek olmadığı gibi "saf bir sanat"ın da olmadığını öne sürerler. "Saflık" ve "tarafsızlık" düşüncesine dayanan burjuva sınıfı kendi devlet ve toplum anlayışında bu tutumunu sürdürür. Ancak gerçekte burjuva iktidarında toplumu yöneten şey saf, tarafsız ve ideal olan bir devlet düzeni değildir aksine burjuva sınıfının *sözde-düzeni* devleti koşullandırır ve yönetir. Engels insanın evrendeki konumunu doğru belirlemek için öncelikle bilimi, doğayı bağlamlı bir birlik halinde kurmak üzere görevlendirir. Engels'e göre hücrenin ve enerjinin değişim yasasının keşfi ve Darwin'in bütün organik varlıkların ilişkisini tarihsel olarak ortaya koymaya çalışan evrim kuramı insanın evren içindeki konumunun doğru anlaşılması yönünde büyük adımlardır. İnsanın zihinsel psikolojik dünyasının bağımsızlığını Marksist felsefe genç-Hegelcilerin ve Ludwig Feuerbach'ın ateizminden öğrenir. İnsanın fiziksel bir varlık olarak evren içindeki yerini insan-üstü güçlerden ve bilim dışı açıklamalardan bağımsızlaştırma girişimi, ateizm yoluyla insanın ruhsal bir varlık olarak da bağımsızlaştırılmasına paralel olarak gelişir.

Marksizm bir varolan olarak insanın ayırt edici başka bir temel bir özelliğini "çalışma" eyleminde bulur. Çalışma insanın evrensel özelliğidir. Dünya ancak insanın bu eylemi bakımından bir "bütün" haline gelir. Doğanın bütünlüğü insan eyleminin bir ürünüdür ve bu bütünlüğün içinde yer alan her parça insan bilincini oluşturur. Marx *1844 Elyazmaları*'nda ancak bu şekilde kurulan dünya bütünlüğünün iki nesne alanı halinde kategorize edilebileceğini düşünür: doğa bilimlerinin nesneleri ve sanat nesneleri. Marx bunu şöyle açıklar:

> "Cinsil hayat, insanda olduğu kadar hayvanda da ilkin fizik bakımdan, insanın (hayvan olarak) örgensel-olmayan doğada yaşaması ve insan hayvana oranla ne kadar evrenselleşirse, yaşadığı örgensel-olmayan doğa alanının da o kadar evrenselleştiği olgusuna dayanır. Bitkiler, hayvanlar, taşlar, hava, ışık vb., kuramsal bakımdan ister doğa bilimleri nesneleri, ister sanat nesneleri olarak, nasıl insan bilincinin bir bölümünü oluştururlarsa, - bunlar onun örgensel-olmayan entelektüel doğasını oluştururlar, insanın yararlanıp sindirmek için önce hazırlaması gereken entelektüel geçim araçlarıdır bunlar – pratik bakımdan da tıpkı böyle, insan yaşamı ve insan etkinliğinin bir bölümünü oluştururlar." (Marx, 2011a: 145).

En eski mitolojilerde insan zihninin rasyonalizasyon eylemi sonucu kaostan titanları, tanrıları ve diğer figürleri bir bütün, bir kozmos oluşturacak şekilde ortaya çıkarmasına benzer olarak, şimdi Marx doğanın, insanın *ousia*'sını belirleyen eylem olan "çalışma" yoluyla doğa olarak kavrandığını düşünür. İnsan doğayı bir bütün haline getirerek onun içine yerleşiyor. İnsanın insanlaştırılma süreci onun eylemlerinin yine onun kendi varoluşunu özgürleştirecek şekilde düzenlenmesiyle tamamlanacaktır. "Çalışma" insanın

kendi varoluşunu dışlaştırdığı, var kıldığı ve nesneleştirdiği insana özgü bir eylemdir. Ancak kapitalist sistemde insanın bu eylemi bir öze, kapitale dönüştürülerek insan kendisine yabancılaştırılır. Kapitalizmde insan meta değeri olan, üstelik sonunda en değersiz metaya indirgenen nesnelerden biridir. *İnsanın bu sefil durumu bu dönüşüme paralel sanat akımlarının yapıtlarında da gösterilir.* Empresyonist yapıtlarda insan ışık, renk ve lekeye indirgenir. İnsanın değersizleşerek, bir lekeye dönüşerek ortadan yitmesi Sartre'ın *Bulantı* romanından Ionesco'nun *Gergedanlar* oyununa kadar hemen hemen tüm varoluşçu sanat yapıtlarının da konusu olmuştur.

İnsanın kendi eylemine yabancılaşmasını, başka bir deyişle kapitalizmi sonlandırması yine kendi eylemiyle, devrimle mümkün olacaktır. Marx ve Engels'in *Komünist Manifesto*'da açıkladıkları gibi aktörü işçi sınıfı olan devrim eylemiyle burjuvaya özgü olan özel mülkiyet kaldırılıp mülkün herkese ait olduğu, ortak mülkiyete dayalı bir toplum oluşturulacaktır.[8] Antihümanist toplum düzeni ve insanın yabancılaşması üretim araçlarının toplumsallaştırılmasıyla sonlandırılır. Böylece, komünist toplum düzeninde insan uğruna yapılan kavga sona ererek, insan gerçek insani koşullara kavuşacaktır.

Marksizm için sanat bireyin kendi sınırlarının farkına varıp onları aşabilmesinin, toplumsal bir varlık olabilmesinin yollarını gösterir. İnsan yaşamının genel eğilimi kendi bireyselliğini toplumsallaştırmak yönündedir. Uzun insanlık tarihinde oluşmuş hümanist değerlerin varlığı bunun kanıtıdır. İnsanın özgürlüğü ve eşitliği başta olmak üzere, onun yeteneklerini geliştiren ve onu çeşitli becerilerle donatan iyi eğitim, toplum ve bireyin mutluluğu, ölçülülük, hakkaniyet, doğruluk gibi toplumsal barışı ve düzeni destekleyen erdemler, psikolojik ve fiziksel sağlık, duygusal ve zihinsel sağlık, doğayla sağlıklı ilişki, evrensel bir yurttaş olmak "hümanizm" deyince ilk akla gelen değerlerdir. Örneğin eski ya da yeni bir siyasi hareket ya da bir din, insanın toplumsallaşmasına dönük hümanist değerlerin en azından bir kısmını benimsemedikçe insanları ikna edemeyecektir. En temel hümanist değer olan özgürlüğün gerçekleşmesi insanın toplumsallaştırılması girişimiyle gerçekleştirilir. Gerçekte insanın insanca yaşayışı yalnızca komünist bir toplum düzeninde olacak ise o halde kapitalist bir düzenin geçerli olduğu bir toplumda genel olarak "hümanizm"den söz etmek bir çelişki olacaktır.

SARTRE'IN MARKSİST ESTETİK ANLAYIŞI

Yirminci yüzyılda hümanizmi en ateşli şekilde savunan düşünür, "eylem"i insan varoluşunun temeline koyan ve "sanatsal yaratım"ın insan varoluşunu zorunlu hale getiren biricik alan olduğunu düşünen Jean-Paul Sartre'dır. Sartre'ın fenomenolojik ontolojisi, hümanist ateist varoluşçuluğu ve bu düşünceleri üzerine kurduğu, Marksist estetiğe dahil edebileceğimiz yeni sanat görüşü bir bütün olarak göz önünde bulundurulduğunda "insan"ı anlatır.

8 "Komünist devrim geleneksel mülkiyet ilişkilerinden en köklü kopuştur" s. 39. "Komünist Manifesto", Karl Marx & Friedrich Engels, çev. Nail Satlıgan. Bu metin için bkz. ss. 19-51, *Komünist Manifesto ve Hakkında Yazılar* (2010) çev. Nail Satlıgan, Tektaş Ağaoğlu, Olcay Göçmen, Şükrü Alpagut, İstanbul: Yordam Kitap.

Bütün bunların sonucunda Sartre'ın bir "antropoloji", bir insan felsefesi kurma arayışında olduğunu öne sürmek yanlış olmayacaktır. Sartre'ın Marksizme olan yöneliminin nedeni de onun bu nihai sorusudur. *Bir Yöntem Araştırması*'nın Önsöz'ünde Sartre bir antropoloji kurma arayışının kendisini ilgilendiren nihai soru olduğunu şöyle itiraf ediyor:

> "Bugün yapısal, tarihsel bir insanbilim inşa etmek için araçlara sahip miyiz? Bu soru yerini Marksist felsefede bulabilir, çünkü [...] Ben Marksizmi zamanımıza ait, daha ötesine gidemeyeceğimiz bir felsefe olarak düşünüyorum ve ben varoluş ideolojisini ve onun "kapsamlı" yöntemini, Marksizmin içinde, Marksizmi hem doğuran hem onu reddeden kuşatılmış bir bölge olarak düşünüyorum." (Sartre, 1963: xxxiv).

İnsanın özgür bir varlığa dönüşeceği komünist toplum düzeninde insan olmanın ayırt edici özelliklerinden biri olan sanat etkinliğinin sonu gelecek değildir. Aksine sanat nesnesi kendisini ancak böyle bir toplum düzeninde güzelliğin verdiği hazzı duyumsayabilecek bir halka sergileyebilecektir. İnsanın sanatsal eyleme, böylece özgürlük ülkesine sevki için insanın insan olmasının ayırt edici yönü, ousia'sı yurttaşların sürekli olarak bunun farkında olacağı şekilde anlatılmalıdır. Olası olup da henüz gerçeklikte olmayan eylemler sanat sahnesinde sergilenebileceği için insanın insanlığı sanat ile ölçülebilir. Görüldüğü gibi, insan insansal koşullar içine kendiliğinden giremeyeceği gibi, insanın neliğinin ortaya konulup bunun hakkında bir farkındalığın canlı tutulması kendiliğinden olmamaktadır. Kısacası insanın özgürleşme eyleminin kendiliğinden olamayacağı gibi "estetik gerçeklik alanı" da insanın eyleminden bağımsız olarak gerçekleşmeyecektir.

Sanattan bahsederken kendimizi birden toplum ve etikle ilgili bir tartışma içinde bulduk. Sanat kuramlarının felsefi olarak ilk ortaya çıktıkları andan beridir bir toplum düzeni fikri ve bir etik anlayışın onlara eşlik ediyor olması şaşırtıcıdır. Marksist estetiğe eşlik eden etik tutum ise sonradan Sartre'ın da katıldığı ve öncesinde Platon ve Aristoteles'in kuramlaştırdığı insan mutluluğunu amaç edinen *eudamonizm*dir. Marx ve Marksist düşünürler "mutluluk" amacını gerçekleştirmek için hangi maddi koşulların gerekli olacağını en ince ayrıntısına kadar araştırırlar. Estetik varoluşun gerçekleştirilmesi amacını gözetirken iyi yaşamın politik belirlenimlerine karşı ilgisiz kalmak tehlikelidir.

Marksist estetiğin ne olup olmadığı hakkında kapsamlı fikirlere öncelikle Sartre'ın *Edebiyat Nedir?* (1948) yapıtından, ardından Lukács'ın *Estetiğin Özyapısı* (1963) ve Brecht'in *Tiyatro İçin Küçük Organon* (1949) yapıtlarından hareketle ulaşılabilir. Marksist sanat kuramı çoğunlukla yalnızca toplumcu gerçekçilik kuramı olarak bilinir. "Sanatın toplumu özgürleştirici ve insanın hümanist değerlerini artırıcı bir rolü vardır" görüşü Marksist estetiğin içinde büyük bir payı olan toplumcu gerçekçilik kuramının ana savıdır. Marksist estetik kuram yalnızca toplumcu gerçekçilikten oluşmaz, aynı zamanda Brecht'in epik tiyatro kuramı gerçekçi olmamasına rağmen sanata toplumsal bir rol verir. Sartre'ın fenomenolojik ontolojiye dayanan sanat kuramı da gerçekçi değildir, buna rağmen Sartre'a göre sanat ancak insan özgürlüğünü amaçladığı zaman sanat olabilir. Bu nedenle genel olarak

Marksist sanat kuramları Burjuva sınıfının desteklediği ve "sanat sanat içindir» mottosunda özetlenmiş olan Platoncu bir *mimesis* kuramının sınırları dışına çıkamayan gerçekçi bir sanata ya da insan ve toplumla ilişkisini koparmış bir sanat anlayışı olan soyut sanata şiddetle karşı çıkarlar. Toplumcu gerçekçilik içinde yaşadığımız yabancılaşmış dünyanın toplumsal gerçeklerini, söz konusu ettiği konunun ve insanların "yabancılaşmışlığı" içinde ortaya koyar. Marksist düşüncelerle ortaya konmuş bir sanat yapıtı, okuyucunun ya da seyircinin eyleme katılmasını, karar vermesini sağlayacak yargı gücüne seslenerek onu insan özgürlüğüne toplumsal ve politik olarak bağlamanın yollarını arar. Böyle bir sanat yapıtında insanların toplu yaşayışını düzenleyen kurallar " "geçici ve yetersiz" olarak gösterilmeli, böylece seyirciyi seyretmenin ötesinde daha verimli bir davranışa itmeli, giderek estetik deneyim boyunca düşünmesini, sonunda da, "Bu iş böyle olmaz. Katlanılır iş değil bu. Buna bir son vermeli" diyebilecek bilince kavuşturmalıdır." (Fischer, 1974: 12, Aktarılan yer: Tunalı, 2003: 54).

Marx ve Engels'in zaman zaman eleştirdikleri, Lenin'in bir türlü anlamadığını ve hoşlanmadığını söylediği ve Stalin'in şiddetle karşı olduğunu her fırsatta bildirdiği soyut sanat kuramına büyük bir temel sağlayacak olan modern felsefenin estetik anlayışının önemli birtakım kavramlarını inşa eden Kant'a en sert eleştiriyi Sartre yöneltir. Sartre Kant'a karşıt olarak estetik deneyimi yaşayan kimsenin imgeleminin sanat yapıtının sanat yapıtı olabilmesi için yalnız "düzenleyici" değil aynı zamanda "kurucu" bir işleve sahip olduğunu savunur. Kendisini var etmek üzere yapıt, okuyucunun özgürlüğünü bir erek olarak iş başına çağırır. Böylece sanat yapıtı Kant'ın dediği gibi "ereksiz bir ereklilik"[9] [Alm. Zweckmässigkeit ohe Zweck] değildir. "Güzellik" Kant'ın "sanat güzelliği"ni "doğa güzelliği"[10]ne indirgediği, yalnızca izlenmek üzere sunulu bir şey değildir, aksine, güzellik onun meydana çıkmasında bizzat estetik deneyimde bulunan kişinin, estetik deneyimin öznesinin rol aldığı bir yaratımdır.

Sartre, felsefe alanında ve sanat alanında insana merkezi bir yer verir, onun felsefesinin kurucu kavramı ise "eylem"dir. "Varlık"ın ilkin, fon olarak, temel olarak diğer her şeyi öncelediğini, varlığın görünmesinin ve şeylerin varolanlar olarak açığa çıkmalarının ancak "insan" ve onun eylemi aracılığıyla mümkün olduğunu düşünür. Sartre'a göre insanın herhangi bir özü yoktur.[11] İnsan kendisi hakkında herhangi bir belirlenim yapmakta özgürdür. İnsan hakkındaki her türlü belirlenimde öncelik sahibi olan şey "bilinç"tir. Sartre'a göre, insan özgürlüğünü örtbas etmekle sonuçlanan kişinin kendisini kandırması için üretilmiş gereçler olan "bilinç-öncesi", "bilinçdışı" ya da "olma-öncesi" vb. kavramlar hala bilinçli tutumlar olarak çözümlenebilirler.

"Bilinç" kavramının çözümlenmesi Descartes ile başlayan modern düşünceye özgüdür. Modern düşüncenin üstünlüğü dünyayı oluşturan görünüşlerin tam ve eksiksiz

---

9 Kant, 2006: 80, §15.

10 Sartre, 2008: 57.

11 "Onlarda [ateist varoluşçularda] ortak olan şey basitçe onların *varoluş (existence)*un öz (*essence)* den önce geldiğine inanmalarıdır. Ya da başka bir deyişle biz öznel olandan başlıyoruz." s. 26, "Existentialism and Humanism", Jean-Paul Sartre. Bu metin için bkz. Sartre, 1966: 23-56.

dizisini ortaya koymaya çalışmasıdır. Çeşitli düalizmler yerine "fenomenin monizmi"[12] ancak bu şekilde mümkün olabilirdi. Nihayet, Sartre düşünülen her şeyin deneyimle ilişkisini kurup bu ilişkinin rasyonel tam bir açıklamasını yapabileceğini düşünecekti. Özne ve nesne, görünüş ve görünen şey arasında rasyonel olarak kabul edilebilir olan deneyimsel bir bağın kurulması görünüşün hakikatten yoksun olduğu düşüncesini sarsacaktı. Nietzsche'nin "art dünyalar yanılsaması"[13]nı çökertmesi modern düşüncenin "fenomenin monizmi" amacına ulaşmakta büyük bir adımdı. Fenomenin monizmi anlayışında gerçekçi düşüncenin temelinde yatan gizilgüç ve gerçeklik ya da edimsellik ikiliği ortadan kaldırıldı. Böylece görünüş artık özü saklayan bir giysi değil, doğrudan doğruya özün kendisi olarak kabul edilir. Sartre'ın bu düşünceler temelinde kurucusu olduğu "fenomenolojik ontoloji"de varolanlar varolmalarını görünmelerine ya da deneyimlenmelerine borçludurlar. Fenomenolojik ontoloji "varolanın kendisini ifşa ederkenki varolma fenomenini" betimler. (Sartre, 2003: 4). Fenomenolojik ontolojiye göre bilinç, hakkında olduğu şeyden ayrı değildir. Kendisinden habersiz, bilinçsiz bir bilinç düşüncesi "saçma" dır. (Sartre, 2003: 8). Bir şey hakkındaki bilincin bilinçten ayrı düşünülmesi, bunu düşünen kimsenin kendi kendisini aldatması, "bilinç idealizmi"[14]ne düşmesi demektir. Sartre'a göre insanın özgür bir varolan ya da "kendi-için-varlık"[15] olarak düşünülmemesinin temelinde işte bu bilinç idealizmi vardır.

Sartre'a göre insan eylem yoluyla var olur. Eylem yoluyla insan hiçlikten çıkıp varolur, başka bir deyişle, özgürleşir. Eylem dünyayı onun "*biçimi*ni iyileştirecek şekilde değiştirmek"[16]tir. Eylem daha düşünülür düşünülmez, bilinç "olmakta-olanın-dışı"na, olmakta-olmayanın, varlık-olmayanın alanına geçer. Örneğin yazılı hukukun adaleti sağlama bakımından "*yetersiz* olduğunu söylemek, içinde bulunulan durumu, [...] *olmayan* bir durum içinde ele almak demektir." (Sartre, 2010: 552). Düşünen kimse, olmakta olanın başka türlü de olabileceğinin farkına varmalıdır. Olmakta olanın düzeni bir alışkanlık konusu olarak görülmemeli, mevcut durumun başka türlü olabileceği hayalinden vazgeçilmemelidir. İnsanların kendi kendilerini onları özgürleştirecek bir eyleme sevk edememelerinin nedeni onların kendi varlıklarını mevcut duruma uydurarak yaşamlarını sürdürüyor olmalarıdır. Oysa dünyanın olduğu gibi olmasının dışında henüz var olmayan bir dünya söz konusudur.

Başka bir dünyanın mümkün olduğu düşüncesi "ikili bir hiçleme"[17]yle anlaşılabilir. Bir kimse duyduğu ızdırap karşısında geriye çekilmeli ve bu ızdıraba dışarıdan bakabilmelidir. Özgürlüğün bir özünün olduğu düşüncesi ve özgürlüğün herhangi bir mantıksal zorunluluğa tabi olduğu fikri eylemin varlık koşulunu ortadan kaldırır. Bu nedenle "her türlü eylemin kaçınılmaz ve temel koşulu [...] eyleyen varlığın özgürlüğü"dür. (Sartre, 2010: 554). Sartre'a göre özgürlük "insanın varlığıdır" ve insan "tümüyle ve her zaman özgürdür, ya da hiçbir şekilde özgür değildir." (Sartre, 2003: 463).

12 "the monism of the phenomenon", Sartre, 2003: 1.
13 Sartre, 2010: 20.
14 Sartre, 2003: 10.
15 Sartre, 2010: 43.
16 "[...] to act is to modify the *shape* of the world" Sartre, 2003: 455.
17 "double nihilation", Sartre, 2003: 457.

Sartre, yukarıda sözü edilen ilk dönem yapıtı olan *Varlık ve Hiçlik*'teki (1943) "eylem" hakkındaki düşüncelerini, sanata insanı ve toplumu özgürleştirme rolü yüklediği *Edebiyat Nedir?* (1948) yapıtında da sürdürür. Bir sanat yapıtı olan yazınsal nesne, "okuma" eylemiyle ortaya çıkarılır. Şeylerin varolması insan eylemi yoluyla gerçekleşiyorsa "nesnellik" denilen şey insan tutum ve tavırlarından yalıtık bir kavram değildir. Örneğin, yazar yazmak için kendisini bekler, esinlenmeyi bekler. Sartre'a göre yazarın eylemi asla sonlanmaz, bunun nedeni yazar için kendi cümlesinin hiçbir zaman tamamlanmış bir nesne olarak görünmemesidir. Yapıtın yazar için nesnelleşmesi demek, artık yapıtla yazar arasındaki yaratıcı ilişkinin sonlanmış olması, yazarın yapıt içine daha fazla giremiyor olması anlamına gelir. Edebiyat yapıtının ortaya çıkışı, bir nesne haline gelmesi ancak diyalektik bir süreçle açıklanabilir. Edebiyat yapıtının edebiyat yapıtı olmasında okuyucunun önemli bir rolü vardır. Sartre bu düşüncesiyle soyut sanatın temel argümanı olan sanatın sanat için olduğuna karşı çıkar ve sanatın bir başkası için ve onun aracılığıyla var olduğu düşüncesini öne sürer.

Edebiyat yapıtı kendi başına, saf bir nesne değildir, "anlam" da yalnızca sözcüklerle ilişkili bir şey değildir. Yazınsal/edebi nesnenin oluşumunda sözcüklerin olduğu kadar "sessizlik"[18]in de payı vardır. Yazarın suskunluğu bilinçlidir. Okuyucunun görevi yazarın bıraktığı boşlukları doldurma ve onların ötesine geçmektir. Okuyucu için yazar belirli bir yerden sonra terk edilmesi gereken bir kılavuzdur, çünkü yazınsal nesneyi nasıl anlayacağını yalnızca okuyucunun öznelliği belirler.

Yazınsal yapıt, hem yazarın hemde okuyucunun çabasını gerektiren çift yönlü bir etkinliktir. Yazınsal yapıt yazarın okuyucuya bir çağrısıdır. Yazar okuyucuyu, yaptığı çağrıyla, yapıtın gerçekleşmesine, tamamlanmasına davet eder. Okuyucusunu edilgenliğe sürüklemek istemeyen yazar yapıtın nasıl anlaşılacağı konusunda kendisini bir otorite olarak ortaya koymaz. Yazar böylece "okuyucunun özgürlüğü"[19]nü talep eder. Sonuç olarak, bir sanat ürünü olarak edebiyat yapıtı yazar ve okuyucu arasında gerçekleşen çift yönlü bir özgürlük arayışıyla inşa edilir. Sartre'a göre bir sanat ürünü olarak edebiyat yapıtı insanı özgürlüğe götüren bir araç değildir, tersine kitabın kitap olabilmesi okuyucunun özgür olmasına bağlıdır. İnsanın özgürlüğü yapıtın varolabilmesinin önkoşuludur. Onsekizinci ve ondokuzuncu yüzyıllardaki yazarların başarısızlığa mahkumiyetinin nedeni özgürlük hakkında yürütülen sonu gelmez tartışmalardır.

Yazar okuyucunun duygularını ve düşüncelerini önceden belirleyemez, okuyucunun "estetik geri çekilme"[20] hakkı söz konusudur. Estetik geri çekilme hakkı "sanatın kayıtsızlığı ve bağsızlığı"yla karıştırılmamalıdır. Sanatın kayıtsızlığını, bağsızlığını savunan sanatçı ve eleştirmenlerin öncüsü "sanat için sanat" öğretisiyle Théophile Gautier'dir (1811-1872).. Gautier'i izleyen bir şair topluluğu olan Parnasçılar onun görüşlerini Schopenhauer'in düşünceleriyle birleştirdiler. Sartre Gautier'in sanatçı ve izleyici ya da yazar ve okuyucu arasındaki ilişkiyi yanlış anladığını düşünür. Onu izleyen Parnasçılar da sanatçı

18 Sartre, 2008: 52
19 Sartre, 2008: 55.
20 Sartre, 2008: 58.

ve onun ürününü deneyimleyen kimse arasındaki ilişkiyi "kayıtsızlık"la[21] karıştırırlar. Yazar okuyucunun katkısını engellememek için bir "kayıtsızlık" değil "sakınım" tavrı içinde olmalıdır. Sartre okuyucunun hakkını gözeten böyle bir sakınımı Jean Genet'de (1910-1986) bulur. Genet yazar ve okuyucu arasındaki adaleti gözeten bu doğru tutumu "yazarın okuyucuya karşı inceliği"[22] olarak adlandırır.

Estetik bir deneyim, örneğin yazma ve okuma sanatı karşılıklı olarak bir özgürlük kazısı yapmaktır. Yazarın yazma kararı, onun kendisini kendi duygulanımlarından uzak tutmasını gerektirir. Yazar da okuyucunun okurken yaptığı gibi, duygulanımlarını "özgür duygulanımlar" haline getirmesi, "cömertçe verme tutumu"[23]nu takınması gerekir. Böylece Sartre'a göre okuma, "yazarla okuyucu arasında bir cömertlik anlaşmasıdır"[24]. Yazar ve okuyucu özgür karar verirler, böylece "aralarında diyalektik bir alışveriş başlar" (Sartre, 2008: 65). Okuyucu yazardan daha fazla şey beklemeye başladığında yazar da okuyucudan daha fazlasını bekler. Böylece okuyucunun özgürlüğü kendini ortaya çıkarırken, yazarın da özgürlüğü ortaya çıkar. Okuyucu tarafından yapıta ulaşmak, başka bir deyişle yapıtın eksiksiz duruma gelmesi Sartre'ın "estetik sevinç"[25] adını verdiği duygulanımın belirmesiyle gerçekleşir:

> "[...] yazarın, bütün öteki sanatçılar gibi, okuyucularına, genellikle estetik haz adı verilen ve kendi payıma, daha çok, estetik sevinç diye adlandıracağım bir duygulanım vermek istediğini anımsamamız gerekir; bu duygulanımın belirmesi, yapıtın eksiksiz duruma geldiğini gösterir." (Sartre, 2008: 67).

Sanatçının tadamadığı bir duygu olan estetik sevinçte seyircinin ya da okuyucunun estetik bilinci sanatçınınkiyle özdeşleşir. Estetik sevinçte özgürlük kendi kendisini tanır ve kabul eder. Sartre'ın "estetik sevinç" tanımı şöyledir:

> "Bu duygu, ilkin erek-araçların ve araç-ereklerin yararcı çağlayışını bir an için durduran aşkın ve mutlak bir ereğin, yani bir çağrının; ya da aynı şey demek olan, bir değerin tanınması, kabul edilmesidir. Ve bu değerin bende uyandırdığı durumsal bilinç, zorunlu olarak, özgürlüğümün durumsal-olmayan bilinciyle bir aradadır; çünkü özgürlük aşkın bir gereklilikle kendisini belli eder. Özgürlüğün kendi kendini tanıyışı, kabul edişi sevinçtir" (Sartre, 2008: 68).

Okuma ancak estetik sevinçle doruğa, yapıtın tamamlanmasına varabilir. Sartre'a göre böyle bir estetik sevince eşlik eden "okumak yaratmaktır."[26] Özgürlük, kendine yasa

21 Sartre, 2001: 36.
22 "author's politeness to the reader", Sartre, 2001: 36.
23 "attitude of generosity", Sartre, 2001: 41.
24 "a pact of generosity", Sartre, 2001: 41.
25 "aesthetic joy", Sartre, 2001: 43.
26 "reading is creation", Sartre, 2001: 43.

koyanın sadece kendisi olduğunu fark etmenin yanında "nesneyi kuran"[27]ın da kendisi olduğunu fark eder. Yalnızca böyle bir özgürlük bilinci düzlemi üzerinde sanatçı ya da yaratıcı "yarattığı nesnenin tadına varır"[28] ve sonuçta estetik görüngü gerçekleşmiş olur.

Estetik haz ötekilerin özgürlüğünün mutlak olarak istenmesine dayanır. Estetik haz sanat yapıtını deneyimleyen her insanın kendi özgürlüğünü duyumsamasıyla mümkündür. Yazınsal bir yapıtın estetik değeri, onu okuyan insanların kendi özgürlüklerini hissetmelerine dayanır. Böylece Sartre'a göre "kara yazın"[29] değil, yalnızca iyi ve kötü yapıtlar vardır. Hiçbir iyi roman insanların çektikleri ızdırapları savunmaz. Örneğin iyi bulunan romanların hiçbirinde ateistlere, Yahudilere, siyahilere, işçilere ve sömürge halklarına karşı bir tutum yüceltilmez.

Marksist estetiğin sanatı "eylem" ve "insan" ile ilişkilendirmesi soyut sanat kuramcıları tarafından iki farklı noktada eleştirilir. İlki, onun sanata kendisi dışında amaç veriyor olduğu diğeri ise böyle bir sanat anlayışının subjektivist kalacağı eleştirisidir. Gerçekten de Marksist estetik kuram sık sık sanata toplumsal bir rol veriyor olmakla suçlanır. Oysa, sanatın insan eylemleriyle ilişkilendirilmesi ve ona toplumsal bir rol verilmesi yeni bir olgu değildir. Platon'dan Aristoteles'e ve Augustinus'a, Rousseau'dan, Kant'a, Schiller'e ve Hölderlin'e kadar birçok düşünürün sanat kuramında sanata toplumsal bir rol verildiği ya da en azından insan davranışlarını düzenleyici bir kılavuz rolü yüklendiğini görüyoruz. Üretildiği her yerde insanın eylemleriyle sanat yapıtı bir şekilde ilişkiye geçirilmiştir. Yoksa, sanat insan eylemlerinden bütünüyle bağımsız mıdır? Eğer böyleyse, sanatın eylemleri hızlandırıcı, durdurucu, düzenleyici, başlatıcı, sonlandırıcı, biçimlendirici birtakım etkileri olmasaydı, bizi bir sanat yapıtının önünde bir kez daha bulunmaya ne ikna edebilirdi?

İkinci eleştiri ise estetik gerçekliğin kurulmasında "insan"ı çıkış noktası alan bir görüşün subjektivist olacağı düşüncesiyle ifade edilir. Böyle bir risk vardır, ancak diğer taraftan, Marx ve Engels önceki idealist kuramların ve şaşırtıcı olarak materyalist kuramların subjektif bakış açısının önemini göz ardı etmiş olduklarını fark etmişlerdir. Böylece Marksist estetik biricik gerçekliği insan gerçekliği olarak kabul eder. İnsan gerçekliğini oluşturan insan eyleminin varlığı sanat yapıtının varlığını önceler. Aynı manzaranın farklı ressamlar tarafından farklı şekillerde yapılıyor oluşu bunun bir kanıtını sunar. Evrenin zihinsel olarak bir bütün olarak düşünülmesi evrensel geçerliği olan bir şey değil, ancak düşünen bir kimsenin ürünüdür. Marksist estetik sanat deneyiminin subjektif bir deneyim olduğunu düşünür. Ancak bu düşünce sanatın bütünüyle öznel olduğuna inanan subjektivist bir görüş değildir, çünkü Marx duyuları tarihsel-toplumsal bir oluşum sürecine bağlar, beş duyunun oluşumu dünya tarihine bağlı olarak gerçekleşir. Sonuç olarak, herhangi bir siyasal ve ideolojik bir kurama dayandırılmaksızın ifade edildiğinde Andrey Zhdanov'un (1896-1948) toplumcu gerçekçilik kuramının ilkelerini belirlediği I. Sovyet Yazarlar Kongresi'nde (1934) yaptığı konuşmada söyledikleri acaba ne kadar haksız görülecektir?

---

27 "being constitutive of the object", Sartre, 2001: 43.
28 "gets an enjoyment", Sartre, 2001: 44.
29 "gloomy literature", Sartre, 2001: 47.

> "Dünyanın hiçbir yerinde, hiçbir ülkede tüm ulusların çalışanları için eşit haklar ilkesini, kadınlar için eşit haklar ilkesini savunan ve üstün tutan bir edebiyat var olmamıştı. Her türlü gericiliği, her türlü mistisizmi, ruhbanlığı ve batıl inancı bizim edebiyatımızın yaptığı gibi tutarlı olarak paramparça eden bir edebiyat Burjuva ülkelerinde yoktur ve var olamaz. [...]

Burjuva edebiyatının mevcut durumu öyle bir durumdadır ki artık büyük sanat yapıtları yaratamaz. Kapitalist sistemin yıkılışının ve çürümesinin bir sonucu olan burjuva edebiyatının çöküşü ve çözülmesi, bugünkü burjuva kültürünün ve burjuva edebiyatının durumunun karakteristik bir özelliğini, karakteristik ayırt edici bir yönünü temsil eder. Burjuva sisteminin feodalizm üzerindeki zaferini yansıtan burjuva edebiyatının kapitalizmin yeni ortaya çıktığı dönemin büyük yapıtlarını yaratabildiği zamanlar çoktan sona erdi."[30]

Sanatçıları eğer "insan ruhlarının mühendisleri" olarak tanımlayacak olursak, kendilerine "sanatçı" denilenler bu görevi ne derece yerine getiriyorlar? Üstelik bugün yazar ve sanatçıların kendilerini ifade araçları sayılamayacak kadar çoğalmıştır. Bütün dönemlerin edebiyat mirasına eleştirel olarak sahip olma tutumundan yoksun kimselerin insan ruhlarının mühendisleri olduklarından söz etmek, açıkça kendini ve başkalarını aldatmak olmayacak mıdır? Kim bir şey söylemek istediği kulağa daha yakın, görünmek istediği göze daha belirgin, konuşmak istediği ağza daha yakın olmak istemez? Kim daha iyi duymak, daha iyi tatmak, daha güzel bakmak, daha hoş söylemek, daha duyarlı dokunmak, daha derin hissetmek ve kuşkuya yer vermeyecek şekilde var olmak istemez?

MARKSİST BİR SANAT YAPITI OLARAK *SEREMONİ* FİLMİ

Claude Chabrol'un (1930-2010) "son Marksist film"[31] diyerek betimlediği kendisinin yönettiği filmi *Seremoni* (1995) gündelik hayatın en sıradan akışı içinde yaşanan sınıf çatışması ve bu çatışmanın iki ucundaki tarafların geçirdiği köklü bir dönüşümü anlatır. Chabrol bu filminde burjuvazinin sömürüsüne izin verdiğimizi ve bu işte kesinlikle bir payımız olduğunu anlatıyor. Yaşamı hakkında son noktada karar verici kimse yine o kimsenin kendisidir. İnsanın başka bir insanla olan ilişkisinin farklı şekilde, en azından kısmen kendisinin istediği gibi de olabileceği düşüncesiyle dönüşüm başlar. Film boyunca gerçekleşen dönüşüm, gözden bir yargı kürsüsü gibi hayatımızı oluşturan her şeyi kendi önüne getiriyor. Bu film sınıf mücadelesinin farkına vardıran ve benzer bir dönüşüme çağrıda bulunan bir sanat yapıtı olarak izlenebilir.

Toplumun bireylerine yüklenen toplumsal rol ve bu rolün nasıl oynanacağı çoğu zaman sorgulamaksızın kabul edilir. Birçok insan kendisinin hangi mesleği, nasıl icra edeceği konusundaki karar mekanizmasından rahatsız olmasına rağmen bu sorunu çözmek için bilinçsiz ve eylemsiz kalmaktadır. İnsanların çoğu sahip olmadıkları şeyler

30 Zhdanov'un konuşmasının tam metni için bkz. Çevrimiçi adresi: https://www.marxists.org/subject/art/lit_crit/sovietwritercongress/zdhanov.htm, çevrimiçi yayınlanıyor olduğu tarih: 13.12.2015
31 Aktarılan yer: Citron, 2010: 139.

konusunda birbirlerini kendiliğinden suçlayan ve birbirlerine olumsuz bir tutum takınan varlıklardır. Sahip oldukları ve olmadıkları şeyleri diğer kimselerle birlikte yaşamlarında nasıl konumlandırdıkları bir sorun ortaya koyar. Başkalarını suçlarken, kaynakları uzun zaman öncesine doğru uzanarak bugüne devam eden bu sorun karşısında kendimizin ne yapıyor olduğuna dikkat çekilebilir.

Bayan Lelievre'nin eski eşinden olan, yalnızca hafta sonları evi ziyaret eden genç kız Melinda'nın doğum günü partisindeki konuklardan biri olan David, Nietzsche'nin daha yirmi bir yaşındayken ve henüz ünlü değilken açıkladığı bir düşünceyi aktarır: "İşin zor olanını seçersen böylece daha çok deneyim kazanırsın ve yaşamın değerini iyi anlarsın." Bu sözle uyumlu olarak *Seremoni* filmi en zor ve iş alanı sorumluluklarının sınırlarının en güç çizilebildiği iş alanlarından biri olan yatılı ev hizmetçiliği mesleğini konu alır.

İşçi Sophie Bonhomme ve postanede çalışan kadın memur Jeanne yaşamak için çalışmak zorunda olan proleteryaya aittirler. Günlerden hangi gün olduğunu bile bilemeyecek kadar cahil olan kadın işçi Sophie'nin hizmetçi olarak çalıştığı evin sahipleri ve aynı zamanda işverenler George Lelievre ve Catherine Lelievre'dir. Hiçbir özelliği olmayan, başka bir hayatı, sosyal yaşamı olmayan bir hizmetçi işçi kadın olarak Sophie'nin varlığı yalnızca yaptığı işe indirgenmiş durumdadır. İş yapmaktan başka bir şey yapmayan, düşünmeyen, ne istediği bilinmeyen ve onu izleyen kimsede "bir insan kesinlikle böyle olmamalı" dedirten bir kimsedir Sophie. Tüm bunlara rağmen evde birlikte yaşadığı aile onu değil yalnızca onun yaptığı ve giderek artırdıkları, onun yapması gereken işleri düşünüyorlar. İnsanca yaşayamamış bir kimsenin bir sorunu çözerken insanca davranmasını beklemek şimdiden boş bir umut olarak kalmaktadır.

Burjuvaya duyulan öfkenin temelinde proleterlerin olanaklı iyi bir yaşamı yitirmiş oldukları düşüncesi bulunur. Jeanne'nin çocuğunu kaybetmiş olması onda haklı görünen kalıcı haklı bir nefrete yol açmıştır. Jeanne burjuva sınıfının insandışı tutumunu bilir ve bunu asla affetmez. Burjuva aile alternatif bir tarihle meşrulaştırdığı geçmişiyle rahatlıkla yüzleşebilirken, Sophie ve Jeanne kendi geçmişleriyle yüzleşemezler. Proleterler acımasız koşullar altında yaşanmış olan geçmişlerini çarpıtacak bir alternatife sahip olmadıkları için hatırlamak istemezler. Burjuva iktidarı sürdükçe proleterlerin yaşamak istedikleri hayat doğrultusu onların kendi iradelerine bağlı gelişmez. Ancak burjuvazi, yönetimde olma üstünlüğü yoluyla kendi yaşam doğrultusunu kendi iradesiyle yönlendirir.

Burjuva sınıfı sahip olduğu her şeyi, zaman zaman yasadışı ya da zararlı olduğunu bildikleri şeyleri dahi kendi kontrolü ve denetimi altında tutmak istiyor. Örneğin bayan Lelievre oğlu Giles'in sigara içmesine karşıdır ancak kendi bilgisi dahilinde onun sigara içmesine izin verir. Aynı şekilde gayrimeşru bir çocuğu olumsuz karşılayacaklarını hepsi bilir, ancak Melinda onlarla evlilik dışı hamile kalmış olduğu bilgisini paylaştığında bu durum kontrol edilebilir ve önlenebilir hale geliyor. Lelievre ailesi, her burjuva ailenin olduğu gibi, proleteryayı ahlaksızlıkla suçladığı konularda söz konusu kendisi olduğunda her türlü ahlakı yok sayan bir sınıf dayanışması içine girer.

Burjuva sınıfı gerçekten bir çıkarı olmaksızın, insan olmanın "evrensel" birtakım özelliklerinden hareketle yoksul kesimlere yardımcı olabilir mi? Film bunun

mümkün olmadığını gösteriyor. Ait olmadığı bir sınıfın ev sakinleriyle aynı evde yaşayan Sophie'nin okuma yazma öğrenmesi onun yurttaş insan olmasından kaynaklanan bir hak olarak görülmüyor. Burjuva sınıfının yaşam düzeni içinde Sophie'yi toplumsallaştıracağı düşünülen şeyler gerçekte onu yalıtıyor. Onun nasıl biri olduğu kanısı, daha en başta, başka bir burjuva ailenin, başka bir deyişle Anna Dutoit'in referansıyla belirleniyor. Bu aileleri Sophie'nin işini iyi yapmasından başka bir şey ilgilendirmiyor. Burjuva sınıfı teknolojiyi iş akışını daha düzenli ve hızlı kılmak, aynı zamanda proletaryayı kontrol altına almak, yaşamlarını düzenlemek için kullanır. Proleteryanın meslek bilgisi, onları yaşama bağlayan araçlar ve eylemler, yazı, iletişim araçları, otomobil, sağlık hizmetleri, medya, tatil ve çalışma zamanı, vb. burjuvazi tarafından şekillendirilir. Proleteryanın ne yaptığının, ne yapıyor olduğunun, yaşamını nasıl sürdüreceğini, zamanını nerede ve kimlerle geçireceğini burjuvazi planlıyor ve yazı, iletişim araçları ve medya içinde olmak üzere teknoloji bu yaşam akışının hangi plan dahilinde akacağını çerçeveliyor, dahası eşzamanlı ya da sonradan geriye dönük kontrol edilmek üzere kaydediyor. Proleteryanın yaşamını çerçeveleyen ve kaydeden bu çerçeve onun varoluşunun kanıtı haline gelmiştir. Lelievre ailesi'nin Sophie'ye ehliyet almasını önermeleri, onun odasına koydukları televizyon, onun gözüne takmak istedikleri gözlük, Sophie'nin kentle olan bağlantısı ve cevap verilmesi gereken evdeki telefon Sophie'nin çalışma hayatı dışında kalan yaşamını onun elinden alan araçlara dönüşür.

Jeanne burjuva sınıfının hizmetçisi olmanın ötesine çeşitli düzen bozucu, yıkıcı eylemleriyle geçer. Jeanne Lelievre ailesinin yaşayışının gerçek tarihini bilerek ve hatırlatarak basit bir müdahaleyle ailenin düzenini alt üst ediyor. Daha önce "bilgisiz" olan Sophie'yi bu basit bilgiler dönüşüm için zorlar. Sophie, yaptıklarında doğru ve yanlış olanı yapmanın kendi tercihi olduğunu ona gösteren bir durum içinde bulur kendisini. Bununla birlikte Sophie kendi eylemlerinin onun kendi hayatı için doğru mu yoksa yanlış mı olduğunu sorgulamaya başlar. Sophie bunun farkına varana kadar yalnızca rutin işleri yapan bir beden olarak görünmektedir. Okumayı öğrenmesi, gözlük, ehliyet, vb. şeyler onun işlevselliğini artıran, bu yalnızca bedenden ibaret görünen makineyi daha kullanışlı kılacak birtakım eklenebilir parçalardır.

Lelievre ailesinin durumunda da görüldüğü gibi, burjuva sınıfının genel ruh durumu mutsuzluktur, çünkü sahip olduklarından çok sahip olmadıkları onlara kaygı verir. Bu nedenle proleteryanın tanımlanmış iş alanındaki sorumluluklarını yerine getirmesi burjuvaziye yetmez, her zaman daha fazlasını beklerler. Doğum günü partisinde Melinda'nın Sophie'den hizmet beklemesi ve ne zaman çalarsa çalsın telefonlara cevap vermesini istemeleri hep daha fazlasının ona bir beklenti olarak dayatılmasıdır. Oysa Sophie insanca bir yaşam koşullarından özel bir hayatı mümkün olamayacak kadar uzaktadır. Marketten sparişleri getiren işçi adam Sophie'ye karşı, onu hiç tanımamasına rağmen, ürkütücü derecede aşırı ilgili bir tutum sergiler. Bu işçi adam Sophie ne zaman isterse ihtiyaçları anında getirebileceğini söylüyor ancak ikisi de birbirlerinin adlarını bile bilmiyor. Burjuvazinin, proleteryanın kendi çizdiği yaşam çerçevesinden bağımsız bir yaşantısının olduğunu görmesi onun için bir kabustur, çünkü burjuvazi yaşamın tek mümkün düzeninin kendi belirlediği ve sürdürdüğü gibi olduğuna inanır. Bu yaşam çerçevesi başka

bir yaşam tarzı bu inancı parçalayana kadar sürer. Böylece, mesele, proleteryanın kendisine dayatılan bu sisteme karşı durmak isteyip istememesi olarak belirir.

Sophie'nin ve Jeanne'nin hayatı, standart olarak tanımı yapılan "anne, baba ve kardeşlerden oluşan, düzenli gelire sahip, sıcak insani ilişkilerin mevcut olduğu, toplumun çekirdek birimi" olan aile denilen şey içinde geçmemiştir. Jeanne'nin bebeğini kendisinin sorumlu tutulduğu bir yangında kaybetmiş olduğu, Sophie'nin ise bakıma muhtaç babasının ölümüne neden olduğu bir kanıta dayandırılmaksızın bildirilir. Sophie'nin ve Jeanne'nin işledikleri cinayetler kanıtlanmış olsaydı bile hapishanede yaşayacakları hayat şimdikinden daha niteliksiz ve rutin olmayacaktı. Bu travmatik olaylar sonucu gelişen Sophie'nin yaşama dönük pasifliği ve Jeanne'nin en korku verici olaylar karşısındaki soğukkanlılığı gerçekte burjuvazinin insani duyarsızlığının birer ürünüdürler. Jeanne'nin soğuk bakışlarında ve Sophie'nin ifadesiz yüzünde burjuvazinin insan hakkındaki önyargıları açığa çıkar.

Bu koşullar altında "ahlak" denilen şeyin Sophie ve Jeanne'deki karşılığı farklıdır. Geçmişlerinde yaşadıkları bu travmatik olaylarla ilgili olarak onları suçlayabilir miyiz? Onları ahlaksız ya da katil sayabileceğimiz, en azından burjuvazinin hukuk sınırları içinde geçerli olabilecek bir kanıt bulamıyoruz. Tüm bunlara rağmen Sophie ve Jeanne'nin yardımsever insanlar olmaları şaşırtıcıdır. Ancak işe yaramaz ve kullanılır olmayan şeyleri, insanlara yardım adı altında yoksullara vermeye çalışmak büyük bir ahlaksızlık kanıtıdır. Filmin daha en başında, ilk tanışma esnasında Sophie bir şey içmek istememesine rağmen bayan Lelievre ona çay ikram eder, ancak daha sonra onun isteklerini gözardı eder. Bayan Lelievre göstermelik bir nezaket sahibidir. Dikkatli bir şekilde baktığımızda, Melinda'nın arıza yapmış arabasıyla yolda kalmış olan Jeanne'e, ya da okuma yazma bilmeyen Sophie'ye yardımlarının ve yardım tekliflerinin bir çıkar ya da gösterişten ibaret olduğunu görüyoruz.

Burjuva sınıfının hayatını döndüren çarkları proleterya oluşturur ve devindirir. Bunun maddi yönünü kavraması proleterin dönüşümü için yeterli olacaktır. Örneğin telefona bakmakla görevlendirilen Sophie'den yine telefon üzerinden aktarılacak sırlar nasıl saklanabilir? Bir ev hizmetçisi olarak çalışan Sophie sonunda onun dünyasını karanlığa gömen maddi koşulların farkına varmaya başlamıştır. Sophie burjuvazinin proleteryadan hiçbir şey saklayamayacağını ve proleteryanın burjuva sınıfının gerçek hayatını kayıt altına alıyor olduğunun farkına varır. Dahası, proletaryanın burjuvazinin yaşamını geride hiçbir kanıt kalmayacak şekilde temizleyebileceğinin farkına varır.

İçinde bulunduğu maddi koşulların farkına varmakla proleterya burjuvazinin varlığının proleteryanın kendisinin oluşturmuş olduğu bu maddi koşulların üzerine geçirilmiş deli gömleği olduğunun farkına varır. İşçi sınıfının burjuva sınıfına verdiği karşılığın, kendisini ortaya koyma biçimi serttir. Burjuvazinin varolmasının kanıtı proleteryadır. Proleterya burjuva sınıfının kirli yaşamının temizlikçisi olmasıyla, kendi yaşamlarını çirkinleştiren bu sınıfı bir kanıt bırakmayacak şekilde yok edebilir. Burjuvazi kendi varoluşunu proleteryanın hizmetiyle kanıtlar. Proleterya bu kirli yaşamı geriye bir kanıt bırakmayacak şekilde temizleyebilir. Proleteryanın kendisini ortaya koyma tarzı acımasız görünür, ancak bu karşılık şimdiye kadar üst sınıfların alt sınıflara dönük uygulamalarıyla karşılaştırıldığında epey olağan bulunacaktır. Bu nedenledir ki filmin

sonunda Sophie ve Jeanne'nin burjuva aileyi temizlik yapar gibi yaşamdan silmeleri, rutin bir iş yaparkenki soğuk kanlılıkla gerçekleştirilir. Bu öldürme işleminin hemen ardından ikisinin de raftaki kitaplara ateş etmeleri maddi koşullar üzerine giydirilmiş deli gömleğini yırtan bir eylemdir.

En sonunda, burjuva hukuk sistemine göre Sophie'nin katil olarak yargılanabilmesinin bir kanıtını sunacak olan kasetçalar cinayet anının ses kaydını alan bir araç olur. Sınıflar arasındaki çatışmanın sergilendiği yaşamın monoton rutini tüm açıklığıyla kasetçalar tarafından kaydedilir. Kasetçaların sesleri neyse o olarak kaydetmesi gibi, proleterya da burjuvazinin örtbas etmeye çalıştığı gerçek yaşam akışını kaydeden sınıf olarak belirlenir.

Son söz olarak, *Seremoni* filmi yukarıda anlatılanlardan başka daha büyük bir sorunla bitmektedir. Proleterler kendilerini bir sınıf olarak ortaya koyabilecekleri bir dayanışmayı kendi içlerinde gösterebiliyorlar mı? Jeanne'nin nasıl öldüğüne dair kanıt teşkil edebilecek bir görüntüye sahip değiliz. Bu bir cinayet mi, yoksa bir trafik kazası mı? Burjuvazinin cinayetlerinde kanıtlar proleteryanın önünde apaçıkken, proleteryanın kendi sınıfı içindeki cinayetlerinin kanıtsız kaldığı görülmektedir. Jeanne belki de Sophie tarafından öldürüldü. Sonuç olarak proleteryanın bir üstünlüğü olarak beliren özelliği, Sophie'nin, geride onu suçlayabileceğimiz bir kanıt bırakmıyor oluşudur.

Kaynaklar

Aristotle (2002) *Metaphysics*, İng. çev. Joe Sachs, Santa Fe: Green Lion Press.

Citron, Marcia J. (2010) *When Opera Meets Film*, Cambridge: Cambridge University Press.

Fischer, Ernst Peter (1974) *Sanatın Gerekliliği*, çev. Cevap Çapan, İstanbul: Konuk Yay

Hegel, Georg Wilhelm F. (1994) *Estetik, Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, Cilt I, çev. Taylan Altuğ-Hakkı Hünler, İstanbul: Payel Yayınevi.

Kant, Immanuel (2006) *Yargı Yetisinin EleştirisiIKritik der Urteilskraft*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi.

Marx, Karl (1988) *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, tr. by Martin Milligan, New York: Prometheus Books.

Marx, Karl & Engels, Friedrich (2010) "Komünist Manifesto", çev. Nail Satlıgan. ss. 19-51, İçinde: *Komünist Manifesto ve Hakkında Yazılar*, çev. Nail Satlıgan, Tektaş Ağaoğlu, Olcay Göçmen, Şükrü Alpagut, İstanbul: Yordam Kitap.

Marx, Karl (2011) *Kapital, Ekonomi Politiğin Eleştirisi, 1. Cilt, Sermayenin Üretim Süreci*, çev. Mehmet Selik ve Nail Satlıgan, İstanbul: Yordam Kitap.

Marx, Karl (2011a) *1844 Elyazmaları, Ekonomi Politik ve Felsefe*, **Çev**. Kenan Somer, Ankara: Sol Yayınları.

Sartre, Jean-Paul (1963) *The Search for Method*, tr. by Hazel E. Barnes, New York: **Alfred** A. Knopf.

Sartre, Jean-Paul (1966) *Existentialism and Humanism*, translation and introduction

by Philip Mairet, London: Methuen & Co. LTD.
Sartre, Jean-Paul (2001) *What is Literature?*, tr. by Bernard Frechman, with an introduction by David Caute, London and New York: Routledge.
Sartre, Jean-Paul (2003) *Being and Nothingness, An essay on phenomenological ontology*, tr. by Hazel E. Barnes, Intdoduction by Mary Warnock, with a new preface by Richard Eyre, Routledge: London and New York.

Sartre, Jean-Paul (2008) *Edebiyat Nedir?*, çev. Bertan Onaran, İstanbul: Can Yayınları.
Sartre, Jean-Paul (2010) *Varlık ve Hiçlik*, çev. Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen, İstanbul: İthaki.
Shiner, Larry (2004) *Sanatın İcadı, Bir Kültür Tarihi*, (*The Invention of Art: A Cultural History*) çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Tunalı, İsmail (2003) *Marksist Estetik*, İstanbul: Kaynak Yayınları.

Değişken fikirler ve imgesel üzerine

F. H. Bradley

Bu makalede özetle birçok konuya ya da bir konunun farklı yönlerine değinmeye kalkışacağım.[1] Amacım her birinde ortaya çıkan aynı önemli sonucu savunmaktır, ancak bu sınırlar içinde sorulara tatminkâr cevaplar bulmak mümkün gözükmüyor. İlk tartışma, değişken fikirlerin varlığı üzerine olacak; ikinci olarak, gerçek ve imgesel arasındaki fark üzerine değinilecek; üçüncü olarak, imgelem ve oyun arasındaki ilişkiyi oyun ve ciddiyet arasındaki ayrım ile beraber ele alacağız. Her durumda önereceğimiz ya da çıkarmamız gereken sonuç, gerçek ve imgesel arasındaki keskin ayrımın savunulabilir olmadığıdır. Dolayısıyla, gerçekliğin asıl kıstası ve doğası başka bir yerde aranmalı ve bulunmalıdır.

I

İlk olarak, değişken fikirlerle ilgili soruyu ele alacağım. Bu tartışma genel olarak fikirlerin doğası ile ilgili tartışmadan sonra gelmelidir, ancak böyle bir araştırma açıkça, burada mümkün değildir. Başka bir yerde savunduğum bir sonuca burada değinmeliyim.[2] Her fikir, özsel olarak gerçekliği niteler fakat diğer taraftan, hiçbir fikir bunu basitçe ve somut

---

1 Bu makalenin ilk iki bölümü *Appearence and Reality* kitabının çeşitli bölümlerine yapılmış yorumlar olarak ele alınabilir. Bkz., s. 366.

2 *Appearance*'da (indeks'e bakınız) ve MIND'da çıkan çeşitli makaleler (sayı.49, s.23; sayı.40, s. 5,6; sayı.41, s.17; sayı. 44, s. 27,28).

bir biçimde yapmaz. Her fikir kendi varlığına bir olgu olarak sahiptir ve buraya kadar bir fikir olarak, kendi varlığına sahip olması bakımından gerçekliği nitelemez.[3] Diyebiliriz ki onun özü kendisinin bu yanını görmezden gelmesinde ya da göz ardı etmesinde yatar. Böylece, her yerde gerçeklik ve fikirler iki görünüşe sahiptir. Fakat her fikir, bir fikir olarak kullanıldığında bir sıfat olarak kendisini gerçekliğe eklemlemelidir ve böylece, sonunda, değişken fikir diye bir şey olmayacaktır.

Çoğunlukla, bu sonuç yanlış olduğu düşünülerek reddedilir. Doğruluğunda ısrar edenlere karşı bile yanlışlığı zaman zaman çaktırmadan öne sürülür. Kesinlikle, ilk bakışta böylesi bir öğreti itirazı ortadan kaldırmaya elverişli gözüküyor. Takdir ederseniz, denilebilir ki "bir fikir" bir anlamda "gerçekliğe gönderimde bulunur ve daima kendi varoluşunu, eğer varsa, gözden kaçırır. Fakat diğer taraftan, gerçekliği nitelemeyen fikirler de vardır. Bir fikir yanlış olarak alındığında reddedilebilir, geri çevrilebilir. Bundan ayrı olarak, fikirler sadece imgesel olarak tanınabilir ve böyle alındığında gerçek dünyanın ötesinde değişken olarak tanınabilirler. Biz ne zaman sorularla, ideal deneylerle ve gerçekliğini ortaya atmadan kendimizi eğlendirmek için bulduğumuz önerilerle uğraşsak benzer bir durum ortaya çıkar. Bir fikrin doğru olduğunu bilmediğin ya da doğru olmadığını bildiğin bir durumda nasıl bir fikrin gerçekliği nitelediğini söylersin? Böylesi durumlarda, açıkça bir fikir değişken olmaktan başka bir şey yapmaz." Bu itirazın gücü reddedilemez ve kendi adıma kabul etmeliyim ki, şu ya da bu biçimde böyle bir itiraz geçerlidir.[4] Ancak şimdi bu itirazın yanlış bir kavramaya dayandığını göstermeye çalışacağım.

Kısacası, yanlış kavrayış gerçek dünyanın sınırları hakkında yanlış bir varsayımdır. Gerçeklik edimsel olgu dünyasıyla tanımlanır, ve bu dünyanın dışında gerçeklik, imgelemin hayali dünyasında sıkışır. Böylece, edimsel olgu, incelediğimizde, bedenimle süreklilik içindeki dünyadır. Edimsel olgu uyanıkken bu çerçevede kurduğum bir yapıdır.[5] Şu an ki hislerimle, uzay ve zamandaki bağlamıyla bedenim benim tarafımdan edimsel bir olgu olarak, bunun dışındakiler ise gerçek dışı olarak düşünülür. Böylece, rüyalarımın içerikleri bir düzen içinde olmadığından gerçek dışı olarak ele alınırlar. Bununla birlikte, rüyalarım süre giden gerçeklik içindeki olaylar olarak alınırsa, olgular olarak tanımlanabilir. Bu görüşe göre gerçek dünya, edimsel olayların bir grup ve seri olarak sıralanmasıdır; sonuçta bunu sürekli hissettiğim bedenimle sınıyorum. Bu öğreti, bilinçli ya da bilinçsizce edimsel dünyaya ilişkin genel düşüncemizin altında yatar. Bu öğreti genellikle, değişken fikirlerin varlığının akla yatkınlığı söz konusu olduğunda iddia edilir ya da öne sürülür.

Burada, biçimsel olarak gerçekliğin sınırlarıyla ilgili bakış açısının tutarlılığını

---

3 Bu hiçliğin fikri için bile böyledir. Aşağıda s.10'a bakınız.

4 Bakınız *Principles of Logic*, s.4. Bunun yanı sıra, fikirler hakkında şu ya da bu şekilde itiraz edilebilir çeşitli ifadeler vardır. Dikkatli okuyucuların nasıl yanılabildiklerini güçlükle anlasam da, şimdiye kadar bildiğim kadarıyla bu ifadeler benim tarafımdan kullanılmadı. Örneğin, farz edelim ki, 'işaret' ya da 'sembol' terimi işaretin tanınmış tikel varlığını göstersin. Bir fikir ile beraber bu bakış açısı yok olabilir. Genel anlamıyla alınırsa yanlış ve kitabın genel öğretisi ile tutarsız olan buna benzer birçok ifade vardır. Fakat, umarım 1883'den beri ortaya koyduğum fikirler hakkındaki önermeler daha az yanıltıcıdır.

5 Sonuçta, uyanık olma halim. Bu nokta bu makalenin ikinci bölümünde daha detaylı tartışılıyor.

ya da doğruluğunu tartışmayı amaçlamıyorum.[6] Bu öğreti geçmişin ve geleceğin edimsel varlığına ilişkin tehlikeleri içinde barındırıyor. Üstelik genel ve soyut düşünceler alanına verilen anlamı açıklamada da yetersiz kalıyor. Ahlak, din, sanat ve bilimin manevi olgularıyla karşılaştırıldığında bu öğretinin yetersiz kaldığı, zayıf bir ifade olduğu söylenebilir. İşin aslı, belirli amaçlar dışında kimse böyle bir görüşe inanmaz ve bu tür amaçları olanlar da farkında olmadan bu görüşe karşı çıkarlar. Savunma adına olanaklı diğer teşebbüslere değinmeyi bir kenara bırakmadan, olguyla daha uyumlu bir diğer görüşe geçeceğim.

Her insanın dünyası, dünyayla kasıt kişinin de içinde olduğu tüm dünya, tektir ve akla bir bütünlük içinde gelir. Gerçekten de böyledir; insan tek bir şeye yönelir, ama çoğul olan bir bütünlüğe. Çoğu insan için bu birliktelik hissedilen bütünden başka bir şey değildir. Diyebiliriz ki, bu açık seçik bir nesne olarak değil içkin bir anlam olarak vardır, fakat her şeye rağmen bu birlik gerçek olarak deneyimlenir. Diğer taraftan, sıradan bir insan için bu hissedilen bütünlüğün üstünde sınırsız sayıda dünya vardır. Bu dünyalar bir biçimde gerçek ama aynı zamanda bir biçimde bağımsız dünyalardır. Dış duyular tarafından algılanan olgular olduğu gibi geçici ruh halleri, özel hisler ve fikirlerin içsel gerçeklikleri de vardır. Bu alanlar şu ya da bu şekilde karşılaştırılabilirse de tam olarak bu yapılamaz. Ayrıca, benim şu anki edimsel dünyam ve olmuş olan ve olmakta olanın belirsiz varoluşu da vardır. Bir tarafta, olağan görünüşteki olguları aşan, diğer tarafta onlara nüfuz eden dinsel hakikat ve ödev dünyaları vardır. Umudun, arzunun, rüyanın, sarhoşluğun, yanılgının ve çılgınlığın gerçek olmayan alanları vardır, fakat hepsi gerçekliğin bütününün parçaları olarak sayılır. Yine, politikanın, ticaret, keşif ve alışverişin hepsinin çeşitli dünyaları vardır. Duyulur dünyanın üstünde hakikatin ve bilimin entelektüel alanı ve bundan bir şekilde ayrı olarak yüksek imgelemin alanı yükselir. Şiir ve genel kurmacada, sanatlarda ve sanatsal algıda gerçeklikle karşı karşıya geliriz. Burada karşılaştığımız şeylerin çoğu çeşitli sebeplerden dolayı bizim için itiraz edilemez ve geçerlidir, ancak hakikate yüklenen başka bir anlamdan dolayı da doğru olamazlar. Belki, dünyalarımızın bu toplamı, tanınan bir olgu olarak alınabilir.[7] Dünyalarımız arasındaki bu çeşitlilik ve bölünme kesin değildir ve bir bakıma sonu olmayan bir şeydir. Böylece daha fazla detaya girmeden bu çeşitliliğin bizim sorunumuzla ilişkisini ortaya koyacağım, çünkü birçok dünya vardır ve biri diğerinin üstünde asılı olan diğerine bağlıdır. Kısacası, değişken fikirler olmakla beraber mutlak anlamda değişken fikirler yoktur. Tersine, her fikir gerçek dünyaya yüklenen bir sıfattır. Ancak başka bir gerçeklik olarak alınırsa muğlâklaşır.

Bir bakıma bütün evren ya da mutlak gerçeklik, her fikrin bağlı olduğu bir şey iken, diğer taraftan (burası bizim ikamet etmek zorunda olduğumuz yerdir) gerçeklik farklılığa dayanan bir fikir tarafından nitelenir. Bir yargının içeriği asla tam anlamıyla gerçeklik değildir. Kısaca, buradaki gerçeklik özel bir anlamda anlaşılır.[8] Eğer bir fikir dünyanın bir bölümü hakkındaki değişken bir fikir ise, mutlak suretle onun bir sıfat olarak

6 Bu görüşün temeli, bu makalenin ikinci bölümünde açığa çıkarılacaktır.

7 Prof. James'in Psychology'si ile karşılaştır, 21. bölüm.

8 Yukarıdaki düşünceyi burada açıklamaya ve gerekçelendirmeye teşebbüs etmem mümkün değildir. Sadece şunu diyebilirim: İçerik tüm gerçekliğin kendisi olsaydı, fikrin varoluşuna yer kalmazdı.

eklendiği, bitişik olduğu başka bir dünya olmak zorundadır. Üstelik nerde değişken fikirler görürüz, orada onların gerçekten tâbi oldukları bir zemin keşfederiz.

Bunu çeşitli örneklerle göstereceğim, fakat bu bölüme geçmeden önemli bir ayrıma vurgu yapmak istiyorum. Eğer bir yargı sıradan anlamıyla kesin bir yargı olarak kullanılırsa, biz bu noktada biri diğerine tatbik edilmiş ayrı bir yüklem ve özneye sahibizdir, şu kesinlikle doğrudur: Yargıdan ayrı olarak biz fikirlere sahibizdir. Eğer durum değişkenliğe yüklenen anlam olarak değil de bu şekilde ortaya konursa, kaçınılmaz olarak değişken fikirlere inanmaya zorlanacağız. Fakat bu şekliyle durumun yanlış olduğunu söylemek zorundayım. Biz her yerde yüklemlenen ve değişken fikir arasında seçim yapmak zorunda değiliz. Tam tersine, herhangi bir kesin yargı ya da yalın anlamdaki tasarlamadan ayrı bir içeriğe yüklenen ideal bir anlam olabilir. Fikirlerin göreceli olarak her yerde değiştiği fikrine dayanarak başka bir yerden bu düşünceyi yakalayabiliriz. Belli bir içerikten yoksun, zihinden önce gelen fikir değişkendir. Fakat yine de bir sıfat olarak başka bir içeriği niteler. Bu diğer içerik yüklenmemekle beraber ona bağlanır. Bu başka içerik şu ya da bu şekilde belirlenebilir ya da belirsiz olabilir; içerik ve fikir arasındaki birlik tekrar belirginleştirilebilir. Bu hissedilen bir bütün içindeki bir parçadan bir ölçüde daha fazlasını gösterir. Fakat değişken fikirle ilgili her durumda, bu diğer içerik ve ona yüklenen her ne ise bulunabilir. Kısacası bir içerikten bağımsız tutulan bir fikir şu ya da bu biçimde başka bir içerikle farklı düzlemlerde birleşebilir.

Böylece, olumsuz olarak, reddedilen fikir uygun anlamda başka bir içerik tarafından gösterilmiş değildir. Fakat bu fikir her durumda başka bir alternatife bağlanır ve hiçbir yerde mutlak olarak değişken değildir. Dolayısıyla kovulan fikir başka bir kapıdan geri gelmektedir. Bu durumda başka bir alternatife dolaylı olarak bağlanır ya da bize evrenin kalıntısı olarak gelen belirsiz bir bütün ile birleşir. Fakat bu belirsizlik içinde bir varlık kazanamaz.

Keskin bir yargıdan bağımsız olan bu niteleme, her yerde kendiliğinden biçimsel bir yargıya dönüşebilir. Bu yargıyı tartışmaya ihtiyaç duymuyorum. Önemli olan fikirlerin yüklenmesinden önce bir içeriği nitelemeleridir. Dolayısıyla yüklenmenin başarısız olduğu yerde fikirlerin değiştiği sonucuna varamayız, çünkü fikirler ve gerçeklik arasındaki geçerli olmayan birlikteliğin olanağı bu sonucu bozar. Okuyucu yukarıdaki ayrımın önemini ayırt edebilir; detaylı olarak bu konuyu değişken fikirlere ilişkin örneklerle hem açıklayacak hem de gerekçelendireceğim. Biz olumsuzlama ve varsaymada, buyrukların kullanımında, sorularda, imgelem ve salt fikir dünyasında belirgin örnekler bulabiliriz. Öncelikle imgesel fikirlere değineceğim.

Genel anlamda imgesel gerçekten ayrı olarak tanımlanır. Pozitif olarak bu ya da başka bir gerçek dünyayı tutar, böylece onu kapsar; diğer taraftan bahsi geçen dünyanın sınırlarından ayrılır. Dışında bıraktığı dünya asıl olarak edimsel olgu dünyasıdır. Yukarıda gördüğümüz bu dünya reel bedenimden meydana gelmiştir. Kısacası bu dünya, daimi olarak bu temelde ele alınabilecek bir alandır.[9] Her ne şekilde olursa olsun imgesel, olgusal

9 Bu makalenin ikinci bölümünde, yukarıda bahsettiğimiz bu temelin doğasını detaylı olarak tartışacağım.

gerçekliğin dışındadır. İkinci anlamda imgesel, edimsel olarak alınan dünyanın dışına düşer. Eğer bir fikir imgesel olarak kabul edilirse (ki biz bunu gerçek dışı olarak kabul ettik) buna nasıl itiraz edilebilir ya da böylesi bir fikir gerçekliğin bir sıfatı olabilir mi? Ele aldığımız gibi bu sorun *gerçek dünyalar çokluğu* [10] ile çözülebilir. Fikir bir düzlemden atılırken diğer bir düzlemi imler, bu imlediği düzlem de gerçektir. Gerçeklik belirli bir dünyanın sınırlarını aşar. Yaptığımız ayrımları aşarak bize gelir. Böylelikle bir fikir, bir içerik tarafından ne zaman dışarı atılırsa orada başka bir gerçeklik durumu ortaya çıkmaktadır. Bu alana fikir eklenmekte, onu nitelemektedir; biz bu ortaya çıkan gerçekliği yargıda, ona yöneldiğimizde ifade ederiz. Yönelmeden önce fikir, yüklem değildir ancak diğer taraftan fikir hala bağımsız da değildir. Bir nevi değişkendir, ama fikir kendi gerçekliği ve kaynağı olan bu değişkenliği imler.

Örneğin romanda karakterler tarafından imlenen bir dünyayı ele alalım. Buradaki şeyler edebi edimsellikler taşır ancak biz bu dünyanın ötesinde yine de bir gerçek dünya tanımlarız. Bu dünya Balzac'ın ya da Thackeray'ın detaylı olarak verdiği bir olaya dayanmaz ya da onu içermez.[11] Bu başka bir sanat dünyası ya da başka bir yer içinde aynıdır. Diyebiliriz ki imgesel kendi kanunları, kendi hayatı ve gerçekliği olan bir şeydir. Genel olguya referansla imgesel kendi gerçek dünyasına bağlanır. Soyut bilimde gerçekliğin imgesel olduğunu söylemek, herhangi bir gerçekliği edimsel bir olgu olarak öne sürmek güçtür. Diğer taraftan, karşı çıktığımız, hissediyor ve bildiğimiz şudur: Gerçeklik bir yerde reel olmalıdır. Üstelik arzu ve istenç ile kurulan ilişkide fikirler bir biçimde gerçek olarak hissedilir. Gerçeklikleri yoklukları ile birlikte sıkıntı duyduğumuz bir karışıklığa yol açar. En çokta bir fikrin kendisini dışlayan bir varoluştan daha gerçek olduğunu hissettiğimiz yerde acı duyarız. İstencimiz bu fikre ait başka bir dünyanın gerçekliği tarafından harekete geçirilir. Seçtiğim yıldız boşlukta amaçsızca ve tek başına dolaşmaz. Kalbim onunla çarpar, çünkü mesken tuttuğu yer aynı zamanda hem kendisi olarak hem de benimle birlikte hissedilir.

Sonuçta, (tekrar edersek) mutlak olarak alındığında sadece fikir yoktur. Gerçeklik bizden öncedir ve her fikir bir biçimde gerçeği imler. Bir fikir gerçekliğin dışında tutulduysa sınırlı bir alanda dışarıda tutulmuştur ve bu sınırın ötesinde kendi dünyasına sahiptir. Mutlak anlamda değişken olmak mümkün değildir. Değişkenlik başka bir dünyayla ilintilenmek demektir. Biz bu dünyayı somut bir zeminde ve bir olgu olarak görürüz. Olguyla ayrılan onunla zıtlık içinde olan bu alan ayrı bir dünya olabilir ya da daha az belirlenmiş bir kalıntı. Bu ideal olanın herhangi bir parçası olabilir ya da olgu olarak ayırt ettiğimiz dünyanın ötesine düşen tanımlanmamış bir alan olabilir. Fakat bu yer, bu belirsiz arka plan gerçeklik olarak hissedilir ve gerçeklik bu fikirle sınırlıdır.[12]

Şimdi hızlıca buyruk ve sorulardaki fikrin durumuna değineceğiz. Buyruğun doğası

10 *İtalik* çevirmene aittir.

11 Bu noktada Prof. Bosanquet'in *Bilgi ve Gerçeklik* adlı eserine bakınız, s. 144. Buna ek olarak Prof. James'in *Psychology* adlı eseri, ii., 292.

12 Fikir içerikten basitçe ayrılabilir ya da şu ana kadar bilindiği biçimiyle ondan alınabilir. Bu sonraki olumsuzluğun kısıtlayıcı olduğu söylenebilir.

MIND'ın (Sayı: 49, s.4,5) bir önceki sayısında tartışılmıştı, bu genel başlığa dönmemize gerek görmüyorum. Gerçeklik açısından fikir pratik olarak ilişkilidir. Fikrin dünyamızda olması için fikirlerin dünyasını imlemesi ve orada gerçekliği olması gerekmektedir. Benzer bir şey soru cümleleri içinde geçerlidir. Bir soruda edimsel olgu olarak düşündüğümüz bir tür gerçekliğe sahibizdir. Bir fikir ile ilgili olarak söyleyebileceğimiz nokta, bizim bilinen bir olguyla ilişki kuruyor olduğumuzdur. Bu bağlamda daha kapsamlı bir bilgiye ihtiyaç duyabiliriz. Bu bilgi başka bir akıla ya da ikincil olarak kendimize ya da maddi dünyaya yönelik olabilir. Yukarıdaki hakkında fikir sahibi olduğumuz bilgi bilinen olgu dünyasında değildir. Fakat diğer taraftan bu bilgi var olmayan bir yerden de gelmez. Gerçeklik olarak duyumsadığımız orada ve bir şekilde vardır ve bu başka bir gerçeklik düzeyini imler ve ona katılır.[13]

Buradan tahmin ve varsayımsal yargıya geçelim. Tahminde biz fikri doğru ya da yanlış ile bağlantılı kullanırız. Bu ideal gerçeklikte, belli bir yöndeki sonucu keşfetmek için fikri tahmini bir olguyla ilişkilendiririz. Bu sonuç ideal dünyada kendini temellendiren gerçekliktir. Kısacası tahmin, edimsel ya da reel olgunun tüm gerçeklik olmadığını varsayar. Aynı yere ait birbiriyle bağlantılı başka bölgelerin, alanların olduğunu varsayar. Dolayısıyla, fikirler bir kez daha mutlak olarak değil ama göreceli olarak değişirler. Değişmeleri başka bir alanın varlığına geçişi imler.

Varsayımsal yargı açısından konuyu daha fazla irdeleyebiliriz. Kuşkusuz burada sorunu psikolojik kökeni ya da mantıksal içeriği açısından tümüyle tartışmak olanaklı değildir. Varsayımsal bir yargıda biz bir iddiaya sahibizdir ve bu iddiayı tartışmak gerçekten zaman kaybı olacaktır. Bir şeyi varsayıyorsan, onu başka bir şey izler ve bunun böyle olmadığını bilmiyorsan bu iddiayı dile getiremezsin. Diğer taraftan, bir veriden önce bir anlamda gerçek olan olguyu alırsın. Bu olgu ve ideal gerçekliğin arasında bir bağlantı olduğunu varsayarsın. Fakat bu bağlantıya rağmen, olgu senin yargının öznesi değildir, ya da uygun bir biçimde alınmamıştır.

Varsayımsal yargıyı anlamak için şu özsel noktaları dikkate almak gerekir. (1) Bu yargının öznesi edimsel bir olgu değildir. (2) Diğer taraftan edimsel olgu yargıya bir şekilde sızar. (3) Çoğu durumda yargı belirgin olmayan bir çıkarımı içerir. Bu gösterir ki yargının içeriği ve edimsel olgu arasında bir bağıntı vardır.

(1) Her varsayımsal yargıda, içeriğin karşısına koyduğu edimsel bir olgu vardır. Bu olgu, bazen algılanan bir varoluş olabilir ya da belli bir imgesel dünyaya ait olabilir. Fakat her durumda, kullandığımız "eğer", düşündüğümüz ve gerçek olan arasındaki bir ayrımı gösteriyor. Eğer bir kare yuvarlak olabiliyorsa o zaman edimsel bir kareden söz etmiyoruz demektir. "Eğer adama saldırdıysan o da kendisini savunur" cümlesi bu adam hakkında bir şey söylemez. Adama saldırılmamış, kare yuvarlak değil ve hatta biz bütün bunlardan birini

13 Okuyucu büyük bir olasılıkla geleceği yapmakta olma durumu olarak gördüğünde yukarıdaki görüşü reddedecektir. Öncelikle sorgusuz burada olduğu kadar başka bir yerde de aynı görüş geçerli olacaktır, aksi halde öngörü anlamsız olacaktır. Buradaki zorluk gelecek olarak gerçek bir olgunun doğasının, radikal bir tutarsızlık içermesinde yatıyor. Fakat her durumda, eğer gelecek fikri gerçeklik ve olgu dünyasını imlemiyorsa, bu onun değişken olduğu anlamına gelmez aksine bu onun imgelem dünyasına gönderme yaptığı anlamına gelir.

bile söylememiş olabiliriz. "Oraya giderse başarılı olacak" cümlesinde de biz oraya adamın gideceğini söylemeyiz. Buradaki yüklem herhangi birine yüklenmez, buradaki "eğer" senin edimsel adam hakkında konuşmadığın anlamına gelir. Her durumda, varsaydığımız şey hakkında konuşuruz ve her ne varsayıyorsak aslında gerçek olarak aldığımız şeyle arasında bir zıtlık kuruyoruz demektir. Aksi takdirde, varsayımda da koşul cümlelerinde de bir anlam yoktur.

(2) Diğer taraftan, iddia açıkça edimsel bir olguya da gönderimde bulunur. Başka türlü varsayımı nasıl düşünebiliriz ki? Eğer iddia olumlu ya da olumsuz edimsel bir olguyla ilgili değilse ya varsayımsal dayanağını kaybeder ya da anlamını. Böylelikle bir bakıma edimsel bir olguyla karşı karşıyayız demektir. Diğer taraftan, yargının içeriği edimsel bir olgu değildir. Fakat edimsel olgu, yargının içeriğine gönderimde bulunur ve bir biçimde yargının içeriğine nüfuz eder. İlk olarak saldırıya uğramamış sahici bir adam alalım, şüphesiz bu içeriğin kendisi değildir ve daha sonra hakkındaki yargının doğru olduğu ideal bir adam alalım. Eğer bu iki adam aynıysa, ilk durumdaki "eğer" bizim bunu bilmediğimizi, ikinci durumdaki "eğer" ise bu iki adamın bağlantılı olduğunu gösterir. Kısacası bir varsayıma ulaşmak için iki insan arasında yeterince bilinen bir özdeşlik kurarız. İdeal adam hakkında da diğeri hakkında da iddiada bulunuruz. Varsayımımız gerçekten bildiğimiz bir şeyin farklı ve daha üstün olduğu söylerken, gönderimimiz ikisi arasında kısmi bir özdeşlik olduğunu varsayar.[14]

(3) Yukarıdaki durum varsayımsal yargının özüne ilişkindir. Bununla birlikte birçok durum başka bir bakış açısını yansıtır ki bu güçlüğe ve hataya yol açacaktır. Biz sıklıkla ideal bir içerikle olgu arasındaki özdeşlikte bir karışıklık olduğunu ve bu karışıklığın sonucu olarak edimselliğin reddedildiğini ya da öne çıkarıldığını düşünebiliriz. "*Si vales bene est*"de varsayılan ve edimsel olan arasında "*est*""in kullanımını yeterince gerekçelendirmek için örtük bir özdeşlik vardır. Diğer taraftan "*si tacuisses philosophus esses*"de bu sonucu reddetmek için iki durum hakkında bilinen bir farklılığı varsayarız. Bu gösterilen özdeşlik ya da farklılık, farklı düzeylerde var olabilir ve yargı tarafından taşınan edimsel anlam bu gösterime dayanabilir. Fakat bu gösterim, unutmamalıyız ki, varsayımsal formun dışına düşer. Çoğunlukla varsayımsal formdan yoksundur, olsa bile onunla çelişir. "Eğer""in kullanımı bir tür bilgi eksikliğini varsaydığında, varsayımsal form o noktada bir bilgi içerir. Böylece varsayımsal yargı tarafından taşınan tesadüfi bilgi varsayımsal formun özüne aykırıdır. Bu noktada açıklık isteniyorsa öncelikle bu özün bilinmesi gerekir.

Dolayısıyla bu özet fakat detaylı saptamalardan sonra, varsayımsal yargıya geçmek zorundayız. Her yerde farklı gerçeklik ve hakikat olduğunu varsaymak bizim asıl amacımızı doğrular niteliktedir. Değişken fikirler her durumda dayanmış oldukları başka bir dünyayı içerirler.

Olumsuzlama durumunda iddia edilen değişken fikirlerin varlığına geçtiğimizde,

14 (Başka türlü ifade edersek) Varsayımsal bir yargı daima evrenseldir fakat o evrensel yargı altında belirlenmiş bir durumu açığa çıkarma sorunuyla da ilgilidir. Varsayımsal bir yargı gösterir ki bu soru düşünmeye değerdir ve (sıkı sıkıya alındığında) cevabın bilinmediğini gösterir. Okuyucuya hatırlatmalıyım ki yukarıdaki tartışmada, başka bir yerde değindiğim, varoluşsal yargıların tanımının doğruluğunu varsayarım.

burada tartışılması güç bir durumla karşılaşırız. Burada sadece uyarladığım özet bir önermeyle yetineceğim.[15] Olumsuzlama ile anlamsızlığı göstermek için reddetmek yerine anlamı reddetmeyi anlıyorum. Buradaki asıl nokta olumsuzlamanın tamamıyla göreceli olmasıdır. Olumsuzlama her şeyden önce gerçekliğin içindeki bir ayrımla şekillenen bir içerikten gelen karşı çıkıştır. Dolayısıyla, gerçeklik olumsuzlayan içerikten önce gelir ve her durumda biz gerçekliğin bir parçasına sahibizdir. İçerikten ayrı düşünülen fikir başka bir gerçeklik parçasını ya da başka bir dünyayı imler.

Olumsuzlamada diğer seçeneğin aşikâr olduğunu söylemiyorum.[16] Aksine diğer seçenek çeşitli biçimlerde tanımlanmamış olabilir. Bizim öteki dünyamız içerik seçildikten sonra kalan belirsiz bir ardıldan başka bir şey olmayabilir. Belirsiz olmakla beraber bu alan kovulan fikrin gönderildiği alandır. Muhammed'in mezarı gibi bir fikir iki dünya arasında askıda kalmaz. Tersine fikir ikamet ettiği dünyaya aittir ve onu niteler. Fikrin bir içerikten ayrılıp başka bir içeriğe yüklendiğini söylemiyorum. Yukarıda gördüğümüz gibi, yüklemleme değişken fikirler inkâr edildiğinde ileri sürülemez (s.5). Dışarı atılan fikir ile diğer dünyanın birliği duyguda ve çeşitli derecelerde birleşmeden başka bir şey olmayabilir. Fakat bu birlik bir nitelemedir ve bir bağla birleşir.[17] Bu özetten sonra olumsuzlamada var

---

15 Olumsuzlama konusunda Prof. Bosanquet'in övgüye değer mantığı önerilir.

16 Yukarıya bakınız.

17 Bu alıntı metinde belirtilmemiş, alıntıyı başka bir düşünceye geçilirken koymayı uygun gördük (Ç.N.).

Bir kaç noktaya değinerek geçeceğim. (i) Fikrin dışarı atıldığı içeriğin evrenin bütününü gösterdiği anda itiraz edilebilir ki gerçekliğin içinde böyle bir ayrımı yapamayız. Buradaki durum bir bütün olarak evrenin kendi parçalarından ayrılmasıdır. Fikrin bütün içinde sonlu bir dünyayı niteleme durumunun bütün açısından da aynı olmasına karşı çıkıyoruz. Fakat açıkça, burada içerik ve yüklem arasındaki ayrıma ve genel anlamda gerçeklik öğretisine yönelik güçlükleri tartışmayacağım. (ii) Hiçlik fikrinin nasıl olup da gerçekliği nitelediği sorulabilir. Daha önce cevapladığım gibi evrenden dışlama evrenin içine düşen bir farklılığın varlığını varsayar. Dahası hiçlik göreli olarak daima böyle bir alanı niteleyebilir. Eğer gerçekten keskin bir hiçlik fikri varsa durum farklı olabilir. Fakat daha detaylı bir tartışmaya ve çelişkiye düşmeden bunun olmasının imkânsız olduğunu söyleyebilirim. Mutlaklaştırmadan tutarlı bir hiçlik fikrine ulaşamayız. (iii) Fakat şöyle bir soru sorabilirim: Kendiyle çelişen ama bir gerçekliği niteleyen bir fikir, bütün fikirler gerçekliği niteler fikriyle nasıl çelişmez? Soru ilginçtir, hatta başka bir soru açısından daha da ilginç. Nasıl olur da çelişik fikirler bir şekilde var olurken (yukarıda gördüğümüz gibi) gerçekliği bir biçimde imlemezler? Bu sorular çelişkinin nihai anlamını araştırmadan cevaplanacak sorular değildir. Bu araştırmayı başka bir yerde ele aldım ve onun sonucunu doğru olarak kabul edeceğim (*Appearance and Mind*, sayı. 20, s. 482). Bu temele dayanarak şu itirazı dile getireceğim. Herhangi bir şekilde gerçeği niteleyen kendinde çelişik olan şimdiye kadar çelişmez olarak ele alınmıştır. Yuvarlak ve kare gibi birbirleriyle uyuşmayan şeyleri başka bir dünyada uyuşturursan, onları tek bir içerikte buluşturmuş olmazsın. Bu birlikteliğin dışında onlar uyuşur değildirler. Hayali bir içeriğe ait böylesi bir ayrımı varsayabilirsin. Alternatif durumda ise böyle olumlu bir varsayım olmaksızın gerçek dünyadan ve karşı karşıya geldikleri durumdan ayrı bir özdeşliğe sahip olursun. Uyuşmazlar böylelikle belirlenmemiş bir birlikteliğin içine düşerler. Bu anlamda uyuşurlar ve eğer istersen her ikisini doğru olarak niteleyebilirsin. Diğer taraftan, imgesel bir dünyada bile bu ikisini tek bir içerikte birleştirmek isteyebilirsin. İmgelemin olduğu dünyaya ihraç olmakla orada bir araya gelen uyuşmazlar gerçek olabilir. Umarım, yukarıda verdiğim referanslar bu kısa cevap halindeki açıklamayı destekleyecektir. Yinede okuyucuya bir kez daha çelişkiler hakkında konuştuğumuzda bile taktik olarak onların bir araya geldiklerini varsaydığımızı hatırlatmalıyım ve eklemeliyim ki bu durumu açıklamadan geçen herhangi bir

olan değişken fikirlere geçmeliyim.

Birçok örnekte değişken fikirleri yadsımayı denedim. Eğer bir ilke okuyucuya açıkça verilebilirse, başka bir detaya gerek kalmaz. Fikirler değişirler fakat göreceli olarak ve onları daima niteledikleri başka bir zemin destekler. Bu fikirlerin bu zemin tarafından gösterilmesi gerekmez, böyle bir zorunluluk bir kere varsayıldı mı değişken fikirlerin yadsınması savunulamaz olur. Fakat bu zorunluluğun yanlış bir alternatife dayandığını ileri sürüyorum. Bir gösterim olmadan ideal bir içerik ayrı olduğu içeriği dolaysızca niteleyebilir. Böylesi bir niteleme sonucumuz açısından gereklidir.

Sonuç olarak, her olanaklı fikir gerçek bir dünyayı nitelediği için, onun varoluşsal olarak kullanıldığı söylenebilir. Bir kelimenin içinde gerçek dünyaların sayısı belirsizdir. Dolayısıyla, her fikir bir anlamda gerçektir ve gerçekliğin doğrulamasıdır. Her fikre ilişkin soru onun hangi anlamda ve ne ölçüde gerçek olduğudur. Mesele her zaman gerçekliği bir anlamda gösteren bir fikrin, başka bir anlamda da gerçekliği gösterip göstermediğidir. Bir dünya için doğru olan bir fikir başka bir dünya için doğru olmayabilir ve evrensel bir doğruluk arıyorsan bu daha fazla yanlış içerebilir.

II

Çok iyi bilinen bir öğretiyi özetle tartışmaya devam edersem belki bütün konuya da ışık tutmuş olurum. Sıkça imgesel bir nesne ile aynı nesnenin gerçekliği arasında içerik olarak bir fark bulunmadığı ya da en azından böyle bir farkın özsel olmadığını işitiriz. Bu öğreti sıkça ifade edildiği gibi aksiyometiktir ve bu öğretinin gerçekliğe sahip olduğundan kesinlikle şüphe etmem. Diğer taraftan sahip olunan bu gerçeklik sınırlı ve kısmi gözükmektedir. Sonuç olarak ve ilkesel olarak bu öğreti yanlış olarak adlandırılmalıdır.

Güvenilirliği açısından herhangi bir sorun yoktur. Sorduğumuz soru imgesel ve gerçek şilin arasındaki farkın ne olduğudur. Farklı şilinler olsa bile nasıl farklılaşırlar? Farklı olduklarını varsayalım ve bu fark her ne ise onu imgesel olanı dışarı atarak tutalım. Geride iki şilin kalmakla beraber içerik olarak farklı olan iki şilin olmayacaktır. Bu kavrayış açıkça güvenilirdir ve bu kabulden kaynaklanan - kanımca çözümsüz olan - bir takım zorluklara rağmen yaygınlığı şaşırtıcı değildir.

Diğer taraftan düşündüğümüzde karşı öğreti de en az o kadar güvenilir gözükmektedir. Gerçek şilin iş yapar, hâlbuki imgesel şilinin herhangi bir gücü yoktur. Gerçek olan aktif ve bir anlamda asıl dünyanın kalıcı kurucusudur. Bu farklılık özsel olarak belirmektedir ve bu şilinin içeriğini etkiliyor gözükmektedir. Bunu reddedebilir ve herhangi bir farklılığın bu iki şilin dışına düştüğünü iddia etmeyi deneyebiliriz. Dışsal ilişkileri yoluyla farklılaşırlar, yoksa farklılıkları kendilerinden kaynaklanmaz. Şüphesiz süreklilik sadece dışsal bir bağlam sorunu olacaktır. Fakat bu diğer şeylerle farklılaşan ya da faklılaşmayı dışına atan bir şeyin ilişkilerinin, şeyin kendisi açısından fark etmediği varsayılabilir. Bu varsayım, güvenilir olduğu durumda bir takım güçlükler doğurmaktan uzak değildir.

düşüncenin eksik ve hatalı olduğunu açıktır. Sanırım, çelişki yasasıyla ilişkili ortaya atılan güçlük tamamıyla incelendiğinde savunduğum sonuçları doğrulayacaktır.

Sonuçta, sorun ilişkileri kaldırdığımızda ortada bir şilin'in kalıp kalmayacağıdır.

Bu soyut güçlüğün belki seni hareketsiz bıraktığını söyleyerek karşılık verebilirsin. Her durumda, gerçek dışsal ilişkiler kesildiğinde asıl olarak dışarıda bırakılan imgesel şilinden başkası değildir. Fakat bu cevap, göstereceğim gibi genel bir ilkeye dayandırılmadan bir şey ifade etmez, çünkü sadece biri gerçek diğeri hayali iki şilinle temas etmedik. Bir tarafta tek bir gerçek, olgu dünyası, diğer tarafta imgesel dediğim bir dünya yoktur. Aksine daha önce değindiğimiz gibi kişi sayısız dünyalara sahiptir.[18]

Şimdi bu dünyaların çeşitliliği ve aynı nesnenin değişik dünyalardaki varlığı bizim sorunumuzla ilişkilidir. Bir taraftan bu dünyaların çeşitliliğinde ve onların her birinin farklı içeriklere sahip olduğu hususunda hem fikir isen bu farklılığa bağlı olarak her bir durumda nesnenin niteliğinin etkilendiğini düşünmekte doğal olacaktır. Fakat diğer taraftan, bütün bu farklı dünyalar içerikte farklılaşmaksızın çeşitlenmekteyse, böyle bir öğreti savunulabilse bile en azından güvenirliğini yitirir. Gerçekten farklılaşmayan şeyler arasında ayrımlar olduğunu ya da herhangi bir fark olmaksızın var olan belirsiz sayıda ayrımlar olduğu görüşüne inanıyor gözüküyoruz. Kendi açımdan böyle bir sonuç, gerçek ya da imgesel, bütün şeyler arasında var olan bir çözümsüzlüğe yol açabilir ve sanırım, her durumda, bu sonucun güvenilir olduğunu söyleyecek birileri çıkacaktır.

Genel düşünceleri bir kenara bırakarak, özel durumlara uyguladığımız öğretimizi test ettiğimizde, bu öğretinin sınırları olduğunu keşfederiz. Kısacası gerçek ve imgesel arasındaki ayrım geçersiz hale gelir. İlk durumda, Tanrı yerine "Evren" ya da "Gerçeklik" sorununu ele alacağım. Evrenden sadece gerçek olarak ya da imgesel olarak bahsedebilir miyiz? Diğer taraftan bu ayrımın evrende yapılacağı açık değil midir? Evren aslında ne sadece gerçek ne de imgesel olmakla beraber bu iki durumu birbirinin karşısına koyabilir miyiz? Bütün olarak alındığında, evren bu zıtlığın taraflarından herhangi birinde meydana gelmez; gerçek ya da imgesel dünyada kapsanmaz. Aksine her iki dünya evrende içerilir. Şimdiye kadar imgesel ve gerçek arasındaki zorlu bir farklılıktan bahsetmeye çalıştık; bütünün ne tamamıyla gerçek ne de imgesel olduğunu söyleyebiliriz. Bu ayrım ve dolayısıyla değindiğimiz bütün öğreti, ya başvurulamaz ya da hatalıdır.

Tekrar gerçek kendiliğim durumunu ele alayım. Gerçek kendiliğim, şu an farkında olduğum biçimiyle, biricik gözükmektedir; buna karşıt olarak imgesel kendiliklerimin bir çeşitliliğine de sahibim. Şimdi, eğer öğreti doğruysa gerçek kendiliğim ile imgesel kendiliklerim arasındaki farklılık bir içeriğe dayanmaz. Diğer taraftan, bir şekilde bu farklılık sadece dışsal ilişkileri içermelidir. Fakat bu sonuç, nihayetinde anlamsız değilse, deneyimin gösterdiğine bir şekilde aykırı düşer. Burada, gerçek ve imgesel arasındaki farklılık hissedilen bir farklılığa dayanmaktadır ve nerede bu farklılık hissedilir orada içerikte de bir farklılık olduğunu varsaymak doğaldır. Benim gerçek ve imgesel kendiliklerimin değişebilirliklerini düşünmek ve kendi dışsallıklarına bunu havale etmek, fiili olgusallık açısından anlamsız ya da en azından güvenilmez görülmektedir. Böylece evrene başvurulduğunda sınadığımız öğretinin geçersizliğini ispatladık, şu an benim gerçek ve imgesel kendiliğim durumunda

18 Örneğin kurgusal bir çalışmada biz karakterlerin gerçek dünyalarından çok imgesel dünyalarını düşünürüz.

bile öğreti kısırdöngü olarak gözükür.

Fakat şüphesiz öğreti sınırsız değil ancak kısmi bir gerçekliğe sahiptir. Gerçek ya da imgesel dünyaların çeşitliliğini soyutlayana kadar onların içeriklerini aynı olarak alabilirsin. Bir dereceye kadar bütün durumlarda soyutlamak meşru ve yararlıdır. Bu şekliyle öğreti doğru ise başka türlüsü yanlış olacaktır. İlk olarak, soyutlanmış içeriğin imgesel olduğu doğru değildir. Soyutladığımız bütün farklılığın içerikten başka bir şeyi daha içermesi zorunluluğu da doğru değildir. Bu farklılığı her yerde dışsal bir şey olarak, nesneleri etkilemeyecek düzeyde alamazsınız. Sonuçta, temel olarak, gerçekten imgeselde bulabileceğimiz bütün farklılık nitelikteki farklılığa dayanır. Tekrar edecek olursak, imgesel ve gerçek arasındaki farklılığı soyutlayacak olursak, şimdiye kadar aralarında belirgin olarak herhangi bir farklılık göremezsiniz. Fakat diğer taraftan, ikisi arasında olabilecek farklılık içerikte hissedilen bir farklılığa dayanmalıdır.

İmgesel nedir? Bu belli bir noktaya kadar hâlihazırda cevapladığımız bir soru. Ele aldığımız gibi imgesel gerçekliğe dâhil edilemeyecek bir şey değildir. İmgesel gerçek varoluşunun dışında bırakılarak nitelenir ve böylece özelliğini kaybeder. Belirtmeliyim ki gerçek varoluşu olumlu bir niteliğe dayanır.

Gördük ki gerçek dünyam hissettiğim, kendiliğimden türemiş bir yapıdır. Tutarsız bir yapıdır ve son merci olarak benim anlık hissiyatıma dayanır. Gerçekte temelin, benim normal uyanık kendiliğime dayandığına itiraz edilse de başka anormal bir benliği bu benlikten ayırt etmenin hiçbir yolu yoktur. Sonuçta, esasını her ne olursa olsun benim şimdiki kendiliğimdir ve öyle olmalıdır da. Delilikte ya da sarhoşken imgeseli gerçeklikten ayırıyoruz, bu durumda ayırım gayet iyi duruyor. Üstelik rüyada bile rüya gören bedenimi çevreleyen diğer bir dünya inşa edebilir ve bu gerçekliği diğerinin karşısına asıl imgesel dünya olarak koyabilirim. Bu zıtlığın her yerdeki temeli, kısaca benim hissiyatıma dayanmaktadır ve gerçekliği böyle ele alırsak şu anki hissiyatım diğeri kadar güçlüdür. Önerilen sonuca göre gerçek varoluş ile salt imgesel arasındaki yukarıdaki zıtlık geçersizdir ve nihai olarak çökmüştür.

Fakat izlediğim yol keyfi gözükse de gerçek dünyam normal yoldan hissettiğim kendiliğimden çıkardığım bir süreklilik olarak ele alınabilir. Bu gerçek dünya çıkarımından imgesel meydana gelmiştir. Böylelikle ben ve benim dışımda yüzlerce insan aynı rüyayı gördüyse ve uyurgezerlik halinde ortaya çıkan rüyadaki dünyamız ise bu dünya gerçekdışı olarak düşünülür, çünkü bu dünya uyanık ve ayık halimdeki kendi dünyam ile süreklilik içinde değildir. Dolayısıyla imgeselin gerçekliği bu çıkarım yoluyla tanımlanır. Karşılaştırmalı olarak geç sayılabilecek bir akıl durumunda bu ayrım yapılır. Dolayısıyla gerçek ve imgesel varoluş arasındaki uçurum zorunlu ve gerekli olmakla beraber öncelikle keyfi ve sonradan ortaya çıkmıştır. Aşağıdaki şu noktalara okuyucunun dikkatini çekmek isterim: (i.) İmgeselin varlığı benim gerçek dünyama dayanır ve (ii.) gerçek dünyamın varlığı hissedilen bir niteliğe dayanır.

(i) Bir içerik bir yoksunluk ya da hata yoluyla imgesel olmaz. Bütün ilişkilerden oluşan gerçek dünyam diye adlandırdığım dünyadan soyutlarsan, elinde imgesel kalmaz. Örneğin, soyut gerçeklikler gerçek olgu durumlarını ifade etmezler, ancak imgesel dünyanın

gerçekliğine de konulamazlar. Bu gerçeklik gerçek dediğim özel bir dünyadan çıkarılarak yapılır. Eğer imgeseli gerçeğin içinde dönüştürmeyi arzuluyorsan, bunu basit bir ekleme ile yapamazsın. Aynı zamanda yukarıdaki dışarıda bırakma halini de, pratikte önemsiz görülmesine ve göz ardı edilmesine rağmen, ortaya çıkartmaya ihtiyaç duyarsın.

(ii.) Gördüğümüz şekliyle, kendisinden farklılaşan ve kendisi tarafından dışarıda bırakılan gerçek dünyam özü oluşturur – bu durum neye dayanır? Niteliğe, hissedilen içeriğe, 'şu anda buradayım' dediğimdeki farkındalığıma dayanmaktadır. Bu içeriği asıl fikir ve kendi varlığımın edimselliği arasındaki ayrımı hissettiğimde deneyimlerim. Ancak bu içeriği bir nesne olarak tamamıyla kendimden bağımsız bir biçimde göstermek imkânsızdır. Her nesne ile beraber, hali hazırda hissettiğim kendim ve nesne arasındaki ayrımı taşırım. Bununla birlikte, eğer durum böyle değilse, özne ve nesne arasındaki fark ortadan kalkabilir. Böylelikle, benim gerçek dünya dediğim kendiliğimden çıkarak oluşan dünya, en sonunda bir içeriğe dayanır; benden önce ortaya çıkmamış kesin olmayan müspet bir içeriğe. Bu içeriği dışarıda bırakırsanız, bir vuruşta imgesel ve gerçek olanı da yok etmiş olursunuz. Eğer bu yapı sadece hissedilen ama güvenilmez bir temele dayanıyorsa bu benim özellikle önermeyi arzuladığım bir sonuç olacaktır. Benim gerçek dünyam diye adlandırdığım şey gerçeklikten ayrı bir şeydir. Belirli amaçları ve sınırlı bir gerçeği gösteren bir yapıdır, fakat bu sınırların dışında geçersiz, güvenilmez ve gözden çıkarılabilirdir.[19]

Son tahlilde imgesel, benim gerçek dünyamdan çıkarılarak yapılmaktadır. Son aşama olarak imgesel, hissedilen kendine özgü bir nitelikten çıkan hissedilen bir farklılığa dayanır ve kavradığım şekliyle bu içerikteki bir farklılıktır. Kabul ediyorum ki böyle bir sonuç burada tartışmak istemediğim bir takım güçlüklere yol açıyor. Fakat böyle bir şeyi reddedersek, kabul edilmesi daha güç olan sonuçlara gideriz. Şeylerin ya da şeylerin düzeninin nasıl farklılaştığını, dolayısıyla onların farklı olmadığını öngöremem, eğer farklı değiller ise tamamıyla dışsal bir ilişki tarafından anlamlandırılmak ne anlama gelir? Böylelikle, gerçek ve imgesel arasındaki farklılık içeriğe dayanır. Buraya kadar farklılıktan çıkardığımız her iki dünyanın içeriğinin açıkça aynı olmasıdır. Birçok sebepten ötürü, birbirinden ayırma makul ve yararlıdır, ancak her durumda geçerli değildir. İçerikte gerçek ve imgesel arasındaki özdeşlik öğretisi doğru olmakla beraber bu kısmi bir doğruluktur. Evren ve gerçek kendiliğim örneklerini ele aldığınızda, öğretinin ya başvurulamayacağı ya

19 Gerçek dünyamın gerçek bedenlerin ilişkileri ve yakınlığından dolayı gerçek olduğunda ısrar etmek yararsız olacaktır. Yukarıda işaret ettiğimiz üzere, rüyalarımdaki rüya-bedenim, şeyler ve diğer kişilerin oluşturduğu dünyayı tutma konusunda bana oldukça sahici görünür. Üstelik, bildiğimiz üzere, sayısız insan özdeş bir içeriği kendilerine özel, farklı konumlarıyla beraber düşleyebilir. Eğer uyanık ve ayık olduğum dünyalar arasındaki farkı ayırt etmek için bir kıstas sorulursa, keyfi bir sonuçtan fazlası gerekir. Sonuçta, uyanık dünyamın özelliği gereği daha büyük bir sistem ve düzeni kapsadığı düşüncesinden, onun daha yetkin olduğu sonucuna doğru gidersin. Tam bu noktada, sert ayrım bir derecelendirme problemine dönüşür ve bir kere bu soru gündeme geldiğinde bu bizi daha öteye taşır. Şu düşünceye geçebilirim, bazı yazarlar tarafından gerçek dünya daha sahici olarak tanımlanır öyle ki algılanabilir ancak bir başkası için gerçek dışı olan bir dünya. Fakat, açık bir şekilde, bir insan başkaları tarafından paylaşılmayan bir deneyime belirli bireysel koşullar altında sahip olabilir ve bu deneyim hala gerçek olgusal dünyadaki şeylerin düzenine ait olabilir.

da bir döngüselliğe yol açacağını görürsünüz.

Bir kez daha bu makalenin asıl konusuna geliyoruz. Benim olgu dünyam ile diğer dünyalarım arasında yapılan farklılığın yapılması zorunludur ve önemlidir ancak buna abartılmış bir değer yükleme eğilimimiz sahici değildir. Bu iddialar pratikte diğer türden deneyimler tarafından sayısız kere çürütülür. Nihai hakikati dile getirecek bu iddiaları ele aldığımızda keyfi olarak temellendirildiklerini ve tutarsızlık içinde bir belirsizlikle sonuçlandırıldıklarını buluruz. Bizim için gerçek ve gerçek olmayan arasındaki fark hayatidir. Bu durum, gizli olmaya mahkûm, bir niteliğe dayanan ayrımı güçlükle içerebilir ve belli bir temel arayışı ararken elle tutulabilir hiçbir şey bulamadığımız açıktır. Dolayısıyla, bizim için hayati olan bu fark başka yerde keşfedilmeli ve aranmalıdır. Bu fark bize has olan çeşitli dünyaların içsel karakterine dayanmalıdır. Geçilemez uçurumumuz, zorlu bölümlememiz, bizi değerde derecelendirme ve farklılıklara götürecektir.

III

Şimdi özetle ciddiyet ile zıtlık içinde oyunun anlamını ve oyunun özsel olarak imgesel ile ilişkilendirilmesi üstüne kurulu yanlış düşünceyi tartışmayı öneriyorum. Umarım izleyen sayfalarda, asıl konumuz ile az ya da çok ilişkili düşünceler bulunacaktır, çünkü bu konular hakkındaki tartışma öncelikle yanlış biçimlerde hayatımıza giren ayrımları yıkmaya çabalayacaktır. Tekrar insan dünyasını bölmeyi amaçlayan, şeyleri fikirlerden ayıran, gerçeği olguyla özdeşleştiren, ya da başka bir alana hakikiliği yükleyen bütün hatalı düşünceleri keşfedeceğiz.

(i.) Oyun nedir? Serbest hissettiğimiz sürece bir eylem olduğunu söyleyebiliriz.[20] Böylece etkinlik ilk bakışta hoşa gitmeli. Kendi için deneyimlendiği ve hoşa gittiği sürece oyundur ve herhangi bir denetime tabi olarak hissedilmemelidir. Oyunda yaptığım ya da aradığım hiçbir şey yoktur, çünkü dışarıdan mecbur edilirim, arzu tarafından yönlendirilirim, çünkü bana dikte edilen, kovaladığım, kıymete değer bir amaç vardır. Oyun sonuç olarak saf bir eğlencedir; oyun olarak kaldığı sürece de dürtüyü içeri alır ama yasayı kabul etmez. Oyunda kendimi, bir dürtünün ya da kuvvetin zorlayıcılığından ve beni sınırlayacak, tanımlayacak herhangi bir şeyden ayrı olarak fark ederim. Bu bakımdan, oyun dışarıdan bir denetim ile uyumlu değildir ve ciddiyet ile karşıtlık içinde var olur. Nerede önemli olan, kıymete değer bir şeye sahip olsan orada oyun yer almaz. Başka bir deyişle burada, sınırlar ve yasağın dışında oyuna dair bir şey yoktur. Nerede ciddiyim orada eylemim bir amaç tarafından tanımlanır. Eylemin dışında belirgin bir amaç olmasa bile, denetim hala oradadır. Nerede eylemim kıymete değerdir, onun detayları bütüne görelidir ve sonuç olarak az ya da çok yasağa tabidir. Böyle hissettiğimde oyun ve dürtüye

20 Okuyucunun fark edeceği üzere genel olarak oyun temasını açıklamaya çalışmayacağım. Burada ne onun kaynağı, ne çeşitleri ne de insan ve hayvan dünyasındaki durumu tartışılmayacak. Tekrar burada eğitim açısından tek bir sözcük söylemeyi vaat etmiyorum. Böyle bir şey olsaydı bile bu konuda konuşmak için yetkin biri olmadığımı söylemeliyim. Okuyucu bu konuda Prof. Groos'un yazıları gibi çalışmalara referans vermelidir. Burada oyun hissimizle ve deneyimlediğimiz şekliyle ona zıt olan ciddiyet ile ilgileniyorum.

dair duygularımı yitiririm. Sonuç olarak, oyun kendiliğinden ve eğlenceli bir etkinliktir ve zorlama ve ciddiyetten uzak olarak nitelenir.

Bu zıtlığın, oyunun anlamında içerilip içerilmediği sorulabilir. Ciddiyetle zıtlığın, itiraz edilse de, izleyicinin aklından başka bir yerde var olmaya ihtiyacı yoktur. Kendiliğinden olagelen, sınır ve denetimden ayrı olan doğal bir faaliyet alanı vardır. Gençlikte bu gibi faaliyetleri her alanda görürüz, ve öyle olmasını umduğumuz bir biçimde kusursuz bir akılda bu faaliyeti tasarlayabiliriz. Burada, herhangi bir sınır ve denetim duygusu tarafından sıradanlaştırılmamış özgürlük ve oyun fikri vardır. Fakat yukarıdaki itiraz, sanırım, kelimeler üstüne bir soruya dönüşür. Hissedilen zıtlığın dışında oyun deneyimi olarak adlandıramayacağım kendiliğinden bir faaliyet olduğu hususunda tamamıyla aynı fikirdeyim. Durum ne olursa olsun, kelimeyi başka şekilde kullanmayı öneriyorum. Kendisi oyun olarak hissedilen bir oyun varsa, orada ciddiyetten bir biçimde çekilen ciddiyet ile zıtlık içinde olmayan bir şey olduğunu önereceğim. Arka planda bir denetim ya da sınır olarak hissedilen başka bir şeyin varlığını varsayacağım. Benim üzerimde tahakküm kursun ya da kurmasın, önemli olsun ya da olmasın, denetimi oyunda önemli bir eleman olarak ele alacağım. Ciddiyeti ve neyin önemli olduğu sorulduğunda, sonuçta elbette önemli olan hayatın kendisidir. Memnuniyet verici her eylem asıl amacı gerçekleştirdiği sürece iyidir. Fakat, diğer taraftan bütünün içerikleri içinde farklı tür zorunluluk ve önem sıralaması vardır. Genelde ya da özelde ya vazgeçilemeyecek ya da daha fazla önem arz eden bir şeye karşılık, hayatın bir yüzü önemsiz görülebilir. Hayatın göreceli olarak önemsiz yüzü burada önem arzetmeyecek bir şekilde hissedilebilir. Ciddiyete karşıt olarak oyunun yetki alanı burada ortaya çıkar. Eylemin olduğu yerde, oyun dünyasında bütün olarak ya da detayda daha az önem arz eden dürtünün ve eğlencenin sınırlı bir alanına sahip oluruz.

Fakat hayatta oyun ve ciddiyet arasında keskin bir bölünme ve oyunu prensipte dışlayan sahici, insani bir amaç yoktur. Hayatta zorunlu ve zorunlu olmayan, iş ve oyun arasında yapılan mutlak ayrımlar özsel olarak yanlıştır. Hayatın kendisi dışında her şeyin oyunla özdeşleştiği durumda hata aşikârdır. Kesinlikle, akla ilk gelen benim varlığımın kendisinin bir amaç olduğudur, çünkü hayattaki her şey canlılık olmazsa kaybolur. Fakat diğer taraftan, kendinde iyi olmayan ya da iyi uğruna yalın canlılık ne zorunlu ne de arzulanabilir bir şeydir. İş uğruna iş ya da pratik uğruna pratik bir yanılsama olma dışında kimsenin kabul edemeyeceği amaçlardır.[21] Genel olarak hayatın iş dünyası ve oyun dünyası diye bölünmesi savunulamaz. Hayatta her yerde zorunlu olan şeylerin olduğu doğrudur. Temel olarak, belirli bir oranda fiziksel mutluluk ve belirli derecede akli ve ahlaki gelişme vardır. İnsan hayatı bu bireysel ve sosyal zeminin dışında olanaksızdır. Fakat bu zeminin dışında, sosyal hayatta, aşağı yukarı isteğe bağlı meşguliyetlerimizin olduğu özel haller vardır. Son olarak, daha üstte ve hala daha çok tercih edilen, bireyin kendini gerçekleştirme halleri vardır. Tercih edilmeleri şöyle açıklanabilir, onlar olmadan da hayat yaşanır, onlar hususunda birey seçme hakkına ve sorumluluğuna sahiptir. Fakat diğer taraftan, bu

21 Prof. Taylor'ın "Angaryanın İncili" diye adlandırdığı durum hala geçerlidir. Keyif almadığın işin herhangi bir ahlaki amacı yoktur. Ancak bir şey uğruna olduğunda, o bir zorunluluktur. Kendinde bir ödev olarak vaaz edildiğinde, insani olmayan anlamsızlık ve yapmacıklık içerir.

işlevlerden oyun olarak bahsetmek tamamıyla saçma olabilir.[22] Bir sonraki durumu hayatın küçük lütufları, şeylerin zevkler açısından çeşitliliği olarak adlandırabiliriz. Sonuç olarak eğlenceyi amaçlarız. Oyunun kendinde bir değeri yoktur ancak insanın mutluluğuna olan etkileri uğruna arzulanabilir. Oyun ancak insan hayatının onsuz olamayacağı anlamında zorunlu olarak düşünülür. Böylelikle, genel bir oynama zorunluluğu ve yükümlülüğünden bahsedebiliriz. Fakat diğer yandan, zorunluluk keyfe bırakılmış detayları tanımlama güçlüğünün önüne geçer. Bu yüzden, burada, salt zorunluluğa zıt olarak salt isteğe bağlılığı buluruz ve bu soyutlamalardan herhangi birinin insanın amacı olamayabileceğini unuturuz. Kısacası, zorunlu olanı yalnız anlamlı olanla özdeşleştirmek ve ciddiyet olarak bunu düşünmek temelde savunulamazdır. Yaşamda iş ve oyun arasında böylesi keskin bir ayrım yapılamaz. Oyun öyle bir kelimedir ki oynayabildiğim sürece o her yerdedir. İlk olarak, kısaca nasıl her insan ediminin prensipte oyunu içerdiğini ve sonra da bütün oyunların[23] nasıl bir anlamda ciddi uğraşlar olduğuna işaret edeceğim.

(i) İlk olarak ciddi bir uğraş edinmek ve bundan keyif almak mümkündür. Beni eğlendirdiği sürece bu işle uğraşabilirim ve benim için bu iş önemli değilmiş gibi yapabilirim. Diğer şeylere kıyasla uğraşının benim üzerimde asli bir hak iddiası yoktur. Ciddi değilim; istediğim şekliyle bu durumu idare ederim diğer bir deyişle onunla oynarım. Fakat, bir tarafta sırf önemsiz bir şeyle öteki tarafta ciddi ama sınırlı ilgilerimiz arasında ayrım yapmak, çoğu zaman imkânsızdır. Yine, herhangi biri için öyle ilgiler vardır ki onlar ciddiye alınırlar. Fakat daha fazla açıklama yapmadan, sınırlar dahilinde ciddi bir uğraşıda oynamanın olanaklı olduğunu söyleyebiliriz. Bununla birlikte, burada ısrarla üstünde durmak istediğim konu prensipte her insan eyleminin ister ciddi ister kutsal olsun bir miktar oyun içerdiğidir. Oyun burada ayrıntı karşısındaki kesin bir zaferin ifadesidir. Koşulların insani olmadığı durumlarda, sıkça görüldüğü üzere bu keyifli taraf işe dahil değildir. İnsan hayatının en ciddi edimleri bu anlamda oyunu kapsar. Dinlerde eğlence ve spor, başarı ve güvenle doğal olarak ortaya çıkar. Eğlence ve sporun büyüsünü dışlayan, gözden kaçıran bir ahlak insanın ideal mutluluğu hakkında bir şey söyleyemez. Bir ilkeyle oynamak, onu bir istencin pratiğiyle harmanlamak yasaktır. Bir ilkeyi göreli, içkin bir değer ile doldurmak ve daha yüce bir prensip ile insanın yükümlülüklerinin sınırlarını aşmak başka şeydir. Bu lütufkar öğe, nadir olarak en yüksek bilgelik ve sevgiyi içermez.

(ii) Gördüğümüz üzere, ilkece oyunu dışarıda bırakan bir uğraş yoktur. Diğer taraftan oyun güçlükle ciddiyetten ayrılır. Ele aldığımız şekliyle, genel hoşlanma içindeki özel hoşlanmalar bizim mutluluğumuz için gereklidir ve çoğu durumda hoşlanmadan fazla şeylerdir. Oyunlar sosyal bir amacı sırtlayabilirler ya da kendinde kıymetli olan etkileriyle beraber bazı insani yetileri geliştirebilirler. Başka bir deyişle, başarılara ya da faydalı işlere dönüşme eğilimindedirler. Oyunlar oyun oynamaktan fazla bir şeydir. Her durumda onlar, oyunun özel kuralları tarafından kısıtlanmaya tabi olurlar. Onlar sadece ciddiyetin belirlenmiş dünyasıyla sınırlanmış değildir. Aynı zamanda kendilerine içkin çeşitli düzlemlerde sınırlanırlar. Oyunda oyunun kuralıyla oynamam gerekliliği oyunun

22 Diyebilirim ki, güzel sanatı oyun-dürtü ile ilişkilendirmek, asli bir hataya düşmeyi kolaylaştırır.
23 Bu çoğul kullanım okuyucuya kolaylık olsun diye konulmuştur, umarım bu şekliyle anlaşılır.

ciddiyetin bir özelliği olarak alınmasına yol açar.

Oyunlar genellikle büyük ölçüde şans ve dürtü içerir, özsel olarak bireysel değer taşımazlar ayrıntıları önemli değildir ve karşıtlık içinde olan ayrıntılardan birinin herhangi bir değeri yoktur. Sonuç olarak, kendi isteklerine göre birini seçmekte özgürsün. Eğer onlardan biri senin en iyi oynama şeklin ise o senin için özel bir anlama sahiptir. Onun değeri sadece kişiye aittir ve ancak bir amaca hizmet ettiği zaman bir değeri vardır. Bu noktada, oyun insanların mükemmelleştiği ölçüde değer kazanan diğer durumlardan ayrılır. Oyunların amaçları yoktur, ancak bireysel olarak alınanların dışında genel bir amaca sahiptir. Bu ilkenin gözden kaçırıldığı durumlarda ve oyunun kuralı uzlaşımsal bir değerden fazlasına sahip olduğunda, biz sonuca yakın oluruz. Oyunlar hayatın mühim kovalamacaları arasında bozulur, ahlaki bakış ya yok olur ya da biçim değiştirir. Duruma göre, oyunların yaşama etkisi az ya da çok zararlı hatta yıkıcı olabilir. Bununla birlikte, yukarıdaki oyunlar ve kovalamacalar arasındaki fark ilkece açık olmakla beraber pratikte ortaya konması kolay değildir. Oyun kabul edilebilir olduğu sürece yaşamdaki edimlerden biridir. Sınırlandırılmamıştır ve şimdi burada bir şeyi anlamlandırmadan hissedilir.[24]

Gördük ki, oyun hayatın herhangi bir yerinden ilkece çıkartılamaz. Oyun uğruna var olan hoşlanmaya geldiğimizde, hoşlanmanın kendisi, çoğu zaman bozulmuş, ciddi bir kişilik ve görev adamı yaratma eğilimindedir. Dolayısıyla hayatın, doğal olarak zorunlu iş ve oyun diye ayrılması mümkün değildir. Biz bu uçları ele aldığımızda, onların aynı niteliği farklı bir biçimde paylaştıklarını keşfederiz. Bu ayrım ne insani bir değer üretir ne de kendinde bir amaca ve bireysel bir oluşuma sahiptir. Tersine yarattığı genel ya da özel etki için arzulanılır.

İnsan varoluşunun zorunlu iş ve isteğe bağlı oyun arasında tasarlanışı bir karışıklığa ve saçmalığa yol açar. Oyun dünyası bir insanın arzuladığı tek dünyaya dönüşür ve araştırıldığında hakiki dünyanın kendinde bir öneminin ya da değerinin olmadığı görülür. İnsansal merakı oluşturan her şey sadece oyun haline dönüşürken, geriye kalan irrasyonel dürtü için amaçlanır. Böyle bir görüş, aktüel hayatın olgularıyla karşılaştırıldığında çöker. Bu suretle, bir örnekle düşünürsek, oyun- sahne bir aktör için ciddi bir işken, bir izleyici için de sadece bir oyun değildir. Bir aktör için sadece yaşamını sürdürdüğü bir iş değil hayatının asıl amacıdır. Böylece, özel bir görev olarak insanlığa katkı yaparken kendisini de gerçekleştirir. Diğer taraftan hayat biri ya da diğerleri için gerçekten arzulanılmadıkça, yaşama zorunluluğu gerçek bir zorunluluk değildir. Boş bir uygulama ve insani olmayan mevcudiyet, bir yanılsama dışında, kimsenin ciddiyetle ele alacağı bir şey değildir.

Oyun gördük ki hayatın yalnızca bir yönüdür. Oyun her yerde mevcuttur ya da ilkece mevcut olabilir. Hayatın oyun ve iş diye iki alana bölünmesi belki de zorunludur fakat bütün söylenenlerden sonra böyle bir ayrım mutlak değil ama görelidir. Öteki türlü alındığında, pratik olarak kötü sonuçlar doğurabilecek ve zararlı olabilecek bir hataya yol

24 Zorlandığım için oynuyorsam, zorlama devam ettikçe bu bir oyun değildir. Bu oynama isteği içinde söylenmelidir. Benim oynadığım oyun özelde ya da genel olarak bir isteği tatmini için zorunluysa bu da oyun oynamak değildir. Fakat şüphesiz oyunun bir parçası, nadiren zorunlu olarak hissedilir ve açıkça duygu edim sonlandığında ortadan kaybolur.

açar. Bu imgesel ve gerçek, fikirler ve olgu dünyaları gibi ayrımlarla paralellik gösterir. Bu aynı, temel hatanın başka bir türüdür. Sanırım, benzer bir temanın içine, 'inanıyormuş gibi' yapılan bazı sözcükleri de koyabiliriz.

Oyun, asli olarak yaparmış gibi yapmayı ve yanılsamayı kapsama suretiyle düşünülmektedir. Sanki oyun, imgeselin gerçekilezıtlıkiçindeolmasındankaynaklanıyormuş gibi düşünülür. Bana göre olguyla ters düşen bu öğretinin, nasıl kabul edilebileceğini sorarak başlayalım. (i) Bazı oyunlarda, şüphesiz, 'yaparmış gibi' yapma durumu mevcuttur. Bu özellik, özsel olarak alındığında ya da yanlış bir biçimde genellendiğinde olmakta olanın karşıtı olarak alınır. (ii) Genç hayvanlarda taklitmiş gibi ele alınan eylemler bulunur. Doğal olarak, bu ve bunun gibi durumlara oyun denir. Aklımız otomatik olarak bu tür eylemleri, gerçek değilmiş gibi düşünülen taklide dayalı eylemler olarak kabul eder. (iii) Son olarak, gördüğümüz gibi, oyunda belirgin bir sınırlama ve kısıtlama bilinci içerilir. Bu nedenden ötürü, nerede dünya hatalı bir biçimde imgesel ve gerçek diye bölünse, oyun hakkında daha önce bahsettiğimiz eğilimler sonrakilerle sınırlanır. Oyunda, olgu durumuna ters düşen bir anlayışa sahip oluruz. Şimdi oyunda kısıtlamanın doğasını sorduğumuzda ortaya çıkan yanlışlıkların detaylarını ve kapsamını göstereceğiz.

Fakat önce bu öğretiyi olgusal olarak göstermek daha iyi olacaktır. İki genç köpek birbirlerini ısırdığında, ya da kovaladığında; bir adam amaçsızca bir sopayla etrafa vurduğunda ya da yapacak bir şeyinin olmadığı önemsiz bir eylemin içine düştüğünde yaparmış gibi olmanın hiçbir önemi yoktur. Gençliğimizde, atletik zamanlarımızda oynadığımız hokey, futbol, iskambil, kriket ya da satranç nasıl olurda ciddi bir biçimde her daim olan bir yanılsama içerir? Buna tamıyla zıt bir sonuç ispat için oldukça açıktır. Örneğin, kriket oynadığımda yaptığım şeyin dışında neyi yapar gibi gözükürüm? Bir yabancı, şüphesiz, bizim her zaman farklı türler arasında bir savaş varmış gibi davrandığımız konusunda ısrar edebilir. Ancak buradaki taklit sadece yabancının kafasında belirir ve benim için oyunda böyle bir durum söz konusu değildir. Eğer oyunda bir sınır sezgisine sahip olmamıza ve kısıtlamanın imgesele karşıt olan gerçekten türemesine itiraz edilecek olması beni tartışmak istediğim noktaya getirecektir. Oyunda birçok durumda sınırlama teorik değil ahlakidir. Küçük bir çocuğun ya da genç bir köpeğin koşuşturduğunu düşünün. Kendinde keyif verici olan birçok doğal aktivite vardır. Örneğin, ısırmak, mücadele etmek, koşmak heyecan vericidir. Ancak, asıl nokta oyun arkadaşımı ısırmamın bir sınırı olmasıdır. Eğer çok ileri gidersem ve oyun arkadaşımı incitirsem, sonuç şüphesiz hiç de eğlenceli olmayacaktır. Kızgınsam, kavga etmek istiyor ve bunu yapmaktan çekinmiyorsam durum elbette farklıdır. Bundan dolayı, bu tür bir sonuçtan kaçınmak için bana neşe veren aktiviteleri yaparım. Bunu her zaman düşünmeye ihtiyacım yoktur fakat aşırılığa kaçan bir durum keyif alma durumuyla uyuşmayacaktır. Böyle bir sonuç uyumsuzluğa yol açar ve başka bir şeyi açığa çıkarır. Okuyucu eğer ayağını kemiren genç bir köpeğin sınırı geçip geçmediğini gözlemlediğinde, sanırım ne demek istediğimi anlayacaktır. Burada kesinlikle yanılsama yoktur, fakat ilerde oyunun kuralı olarak formüle edeceğimiz kısıtlama vardır. Diğer taraftan, köpek bir çubukla oynadığında kesinlikle kendine zarar vermek

istemiyordur.

Hala oyun ve ciddiyet arasında bir ayrım yapmadığımız şeklinde bir itiraz olabilir. O zaman, buraya kadar kısıtlamanın varlığının bir yanılsama olmadığını göstermeye çalıştığımı söyleyebilirim. Keyif veren bir edimi sınırlamanın teorik değil ama ahlaki olduğuna işaret ediyorum. Bunun hala oyunun özel anlamı muhafaza edilerek yapıldığını ileri sürebiliriz. Örneğin, kriket ya da kart oyunlarında açıkça kısıtlanırım ama en azından benim için, kısıtlama yokmuş gibi davranmak anlamlı değildir. Ancak bir profesyonel ya da spor düşkünüysem bu edimlerin isteğe bağlı edimler olduğunu söylerim. Kendilerinde anlamları yoktur, alanları hayatın onlara verdiği anlamla sınırlıdır. İkinci olarak, bu edimin güvence altına alınması için uzlaşımsal kısıtlamaların bir özneyle taşınması gerekir. Başka bir deyişle, ilk bakışta gayri-ciddiliği ve şiddeti ortadan kaldıran oyunun kurallarıyla ve aynı zamanda etkinliğinin somut olmadığı, ciddiyet taşımadığı bir bilinçle sınırlıyımdır. Bana göre bu, kısıtlamanın geçerli ve açık doğasıdır. Diğer taraftan, yanılsama ve yaparmış gibi olmayı birbirinden ayırmıyorum.

Fakat şunu duyar gibiyim: "yaparmış gibi olmanın açık bir şekilde oyunda olmasını gözden kaçırıyorsun. Bebeği ile küçük kız ve tahtadan kılıcıyla oğlan çocuğu seni çürüten örnekler. Aktörün sahnede oyuncu olarak adlandırıldığını unutuyorsun. Burada, her türlü yanılsama ve yaparmış gibi olma durumunu inkâr etmek saçmadır." Fakat bu inkârın benim durumumla alakalı olmadığını söyleyebilirim. Söylemek istediğim yanılsamanın her durumda oyuna özsel olmadığıdır. Şüphesiz sayısız oyun çeşidi vardır. Ayrıca, oyunun bir çeşidi yaparmış gibi olma durumunu içerir. Bu belli sınırlar içinde sanki gerçekmiş gibi imgeselin davranışını gösterir. Eğer oyunda yapar gibi olmayı pratik bir inanç olarak alırsan, burada belirli sınırlar içinde kısıtlı olmamamıza rağmen kısıtlıymış gibi yapmamız, yapar gibi olmak açıktır ki oyunun bir parçası olur. Fakat buradan yola çıkarak, bilerek oynamıyorsam, oynamak için "oynarmış" gibi yapmalıyım sonucu mantıksız gözüküyor. Bir oyunda yanılsamanın olması tamamıyla o oyunun doğasına aittir.

Gördüğümüz gibi bazı oyunlarda taklit ya da yanılsama yoktur. Edimin gerçekleştirilmesi imgesel dünyada bir yolculuk değildir. Fakat çocuklarda görüldüğü gibi, bu imgesel öğe belirir ve oyunda büyük bir yer işgal eder: Neyse ki bunu tartışmak zorunda değilim. Algılanan durumlar bahsedilen eylem için yeterli koşulları vermez. Dolayısıyla, imgesel nitelikler ile genişletilirler ve edim mümkün olur. Bu noktada yeni bir kısıtlama ve sınır gözlemlenebilir.

Oynamanın her türlüsü bir sınır gerektirir fakat gördük ki bazı oyunlarda bu sınır basitçe bizim ahlak dediğimiz şeydir. Belli bir noktanın ötesine gitmemeliyim. Fakat yaparmış gibi olma durumunda, yeni bir denetim buluruz. Oyunda yaparmış gibi yapan çocuk, ahlaki olarak oyunda geçmemesi gereken çizgiyi bilir. Fakat, aynı zamanda çocuk, gerçek olguyla ya da bazı durumlarda uzlaşımsal kabullerle sınırlı oyunun imgesel dünyasını da bilir. Bir askeri oynayan erkek öğrenci ilk olarak (i) kimseyi aşırı derecede incitmemesi gerektiğini, (ii) aynı zamanda hem öğrenci hem de asker olduğunu da bilir. Belirli uzlaşımlar

gözlendiği sürece, onun imgesel karakterinde bile bir tutarlılık gerekmez.[25]

Kelime anlamıyla denetim ahlaki olduğu kadar teorikte olmaktadır. Oynayan bir köpeğin sınırı aşmaması gerektiğini bildiğini söyleyebiliriz. Oynayan bir çocuk oynamanın bütününde bunu bilir; bazı durumlardaysa bilmez. Burada çocuk, bağlı olduğu gerçek dünya tarafından her daim kısıtlanan ve onunla nitelenen imgesel dünyayı elinde tutar.[26]

Ahlaki ve teorik denetimler çoğu oyunda öylesine iç içe geçmiştir ki onların etkilerini birbirinden ayırmak olanaksız ya da çok zordur. Gerçek hayatta ya da sahnede üstlenilen bir rolde, bu özel iç içe geçmişlik gözlemlenebilir. Öncelikle, ahlaki kısıtlamaya maruz olan belirli eylemleri bir kenara bırakalım. Böylelikle kendimiz ve diğerleri ya da her ikisi için taklide dayalı yanılsamanın alanına giriyoruz. Bu giriş olguya ilişkin bilincimizle ve uzlaşımsal kurallarla sınırlanır. Denetimin ne şekilde akıldan önce geldiği ve yanılsamanın gerçekten ne kadar işin içinde olduğu, koşullara ve bireye göre değişir.[27]

Taklit ve kandırmaca oyunun genel özüne ait değildir. Onlar açıkça oyun olmadığında ya da önemli bir amaç için bilinçli olarak kullanıldıklarında orada bulunurlar. Diğer taraftan, gördük ki yanılsamanın olmadığı birçok oyun vardır. Diğer oyunlarda bir alan içinde tatbik edilen eylem az ya da çok imgesel olarak nitelenir. Son olarak yanılsama ve taklidin özsel olmadığı ama yinede işin içine dahil olduğu durumlar vardır. Buradaki kapsam bireysel koşullar tarafından belirlenecektir.

Dünyamızın olgular ve fikirler, imgesel ve gerçek olarak basmakalıp bir şekilde bölümlenmesi bizi hata yapmaya zorluyor. Üstelik hayatı oyun ve ciddiyet olarak ikiye ayırmak savunulabilir bir şey değildir. Yaşam ve dünya acele teoriler tarafından kör bir biçimde parçalara bölünmeyi kaldırmaz. Yaşam ve dünya sayısız ayrımlar ve bakış açıları sunar. Bunların değeri ve gerçekliği belirli bir verili durumda mutlak olabilmekle beraber görelidir.

Makalenin gerçek olarak sunduğu genel sonuç budur. Gerçek olarak kurduğumuz olgu dünyası imgesel karşıtı olarak alındığında yanlış bir görünüşe yol açar. Uzlaşıma güvenmediğimiz kendi deneyimimizde, böylesi bir gerçekliği özgürce varsayma ya da

---

25 Benzer koşullar kız çocuğu ve bebeği içinde geçerlidir. Yukarıdaki tartışma için Prof. Sully'nin *Human Mind* isimli çalışmasına başvurabilir, s., 384.

26 Oyunda ahlaki ve teorik denetimin benden önce zorunlu olarak olması anlamında kullanmıyorum. Daha önce gördüğümüz üzere, bu denetimin herhangi bir anda hazır olması yeterlidir.

27 Edimsel yanılsama düzeyinin kişilere göre değişiklik gösterdiği söylenebilir. Bay Archer'ın *Maskeler ve Yüzler*'de, çok iyi bilinen, bir araya gelen olgular yığınına bakınız. Yine, iki kişinin amatör bir oyunda flört ederken ki durumunda, teorik ve ahlaki iki tür denetimi birbirinden ayırmak kolay değildir. Yanılsama ya da kandırmaca miktarı birçok durumda farklılaşır ve buradan büyük bir ihtimalle hiçbir şey çıkmaz. Basitçe, yanılsama ve kandırmacaya yol açmadan, belirli cinsel duyguları ve eylemleri belirli bir ahlaki sınırda kalarak serbest bırakabilirsin. Örneğin, köpekler arasında bu kolayca gözlemlenebilir.

Kısaca, olgunun asıl özü yanılsama değil ama sınırdır. Bu yüzden (Prof. Groos'un *The Play of Man*' de haklı olarak gözlemlediği gibi, s. 253) yemek yerken aynı şekilde oynamayız, isteğin tatmini için kullanılan araçlar herkesin uzlaşabileceği şeyler değildir. Fakat bir biçimde, tatlı yerken oynadığımızı söylemeliyim. Çocuklar bunu adet haline getirmişlerdir. Bunu varsayıyorum çünkü gerçek tatmin denetleyebilecekleri bir şey değildir. Fakat burada imgesel etmen önemlidir ve işin içine karışır.

ikincil bir an ya da yanılsama olarak ele alma hakkına sahip olduğumuzu varsayabiliriz. Fakat teoride bu yanılsama hayatın çeşitli yönleri için adaletli olmaya çalıştığımızda, ayağımıza sarılmaya, bize engel olmaya ve bizi kör etmeye meyillidir. Var olmak ya da bir şey yapmak için şüphesiz kendi bedenlerimizi korumalı ve kontrol etmeliyiz ve biz dolaysızca beraber olduğumuz bu dünyaya sırtımızı yaslamalıyız. Bu ilkeden ayrı olarak gerçekliği kavrayamayız, sonuç olarak sahici olmalıyız. Hakikat budur ve görmemezlikten gelinmemelidir. Fakat diğer taraftan bu zemin ve durumun kendisi öylece alınırsa değersizleşir ve sonuçta sahiciliğini kaybeder. Diyebiliriz ki gerçeklik dünyası değerlerin dünyasıdır[28] ve değerler mutlak olarak yargılanamazlar ancak her yerde derecelendirilirler.

Çeviri: Mehmet Şiray

28 Burada "insan" ile "sadece insan" algılanmadığı koşulda kastedilen "insan değerleridir." İnsanlık terimi, öncelikle bütün sonlu aklı ve sadece belli bir gezegende yaşayanları gevşekçe içerecek biçimde belli görüşleri desteklemek için, uzlaşılabilir veya zorunlu bulunabilir. Fakat böylesi bir belirsizliğe izin verip vermeyeceğimiz şüphesiz başka bir sorunun konusudur. Bu notta kendimi, otuz yıl önce (*Ethical Studies*, s. 305–307) mesele yeni olmaktan uzakken, başka bir bağlamda söylemek zorunda olduğum bir şeyi tekrarlarken buluyorum.

Marx'ta yabancılaşma ve insan doğası kavramı bağlamında etik antropoloji

Sema Sökmen

Bu yazıda üzerine milyonlarca çalışma yapılmış olan büyük düşünür Marx'ın çalışmalarının etik bir boyut taşıyıp taşımadığı, insan doğası anlayışı, bazı çalışmalar üzerinden değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Marx'ta, Althusser'in başlattığı iddiayla beraber insan doğası anlayışının olmadığı tezi yaygın olarak kabul edilmiş görünüyor. Ancak bu iddianın geçerliliğinin olmadığına dair çalışmalar da yapılmaya başlanmıştır. Ayrıca insan doğası anlayışı, felsefe tarihinde de önemli bir yer teşkil etmektedir. Aristoteles'le başlayan süreçte, Hobbes devlet teorisini "insan doğasının" "kötü" olmasına bağlarken, Rousseau ise devlet, toplum yapısının insanın "iyi" olan doğasını değiştirdiğini vurgular. Locke ise insan doğasının eşit ve özgür olduğunu belirtir. Bu düşünürler ve daha birçoğu "insan doğası"nın var olduğu ön kabulüyle düşünce sistematiğini oluştururlar. Bu özcü antropolojinin eleştirisinin ilk temsilcisi Louis Althusser olarak görünmektedir.

Yukarıda ki saptamalar temelinde, bu çalışmada öncelikle "yabancılaşma" kavramının genel bir tanımlanması, daha sonra onun Marx'ın çalışmalarındaki yeri açıklanmaya çalışılacak. Bu bağlamda da "yabancılaşma" ve "insan doğası" kavramının ilişkisi, Norman Geras, Alan G. Nasser'ın tartışmaları yoluyla Marx açısından değerlendirilecektir. Bu değerlendirmeden sonra da Marx'ta ahlaki bir değerlendirmeyi mümkün kılan normatif bir teorinin gerekliliği ve imkanı tartışılacaktır.

"Yabancılaşma" kavramının felsefi temeli ilkin Hegel'de bulunur. Felsefi olarak Hegel'in ilk kullandığı yabancılaşma Marx'ta iktisadi ve politik boyutuyla öne çıkar. Marx bilindiği gibi sınıflı ve sınıfsız toplum ayrımı yapar. İlkel- komünal toplum sınıflı toplum

yapısına dönüşmüştür. Üretim güçleri ve üretim ilişkileri yoluyla ilkel-komünal toplumun değişimi başlamış ve köleci toplum yapısı ortaya çıkmıştır. İlkel-komünal toplumda yabancılaşmadan söz etmek mümkün değildir. Sınıflı toplum yapısına geçildiğinde, iş bölümü başladığında, yabancılaşma ortaya çıkar.

İnsan sınıfsız toplum yapısında doğa ile iç içedir. Hatta doğa onun bedenidir. Yabancılaşma bu bağlamda insanın üretim güçleri ve üretim ilişkileri yoluyla, doğayla bu içsel, özsel bağının kopmasıyla başlamıştır.

> İnsandan üretiminin nesnesini koparma... yabancılaşmış emek onu türsel yaşamından, türünün bir üyesi olarak gerçek nesnelliğinden, koparır ve ondan organik bedenini, doğayı kopararak, onun hayvan üzerindeki üstünlüğünü/ avantajını dezavantaj dönüştürür.[1]

> Bu adamın fiziksel ve tinsel yaşamı doğayla bağlıdır, bunun anlamı, basitçe doğa kendisiyle bağlıdır, insan olarak doğanın bir parçasıdır.[2]

İş bölümüyle başlayan sınıflı toplum yapısında, egemen sınıflar ve ezilen sınıflar olarak toplum yapısı bölünmüştür. Üretim biçimi yoluyla biçimlenen yabancılaşmış emeğin mülkiyetine egemen sınıf el koyar. Bu durumda mülkiyet, insanın ilkel-komünal toplumda doğayla özsel bağının koparılması yoluyla onu nesneleştirme girişiminde bulunması dolayısıyla onu mülk edinmesiyle başlayan süreçtir. Marx ayrıca yabancılaşmış mülkiyet kavramını kullanır. Grundrisse'de mülkiyeti, insanın üretim koşullarını kendisinin olarak, varlığının bir parçası, önkoşulu olarak değerlendirmesi olduğunu söyler.

Marx'ın yabancılaşma kavramını aslında iki farklı sözcükle ve dolayısıyla farklı iki boyutta ifade ettiği söylenmektedir. "Ayrışma/ayrıştırma ve dışsallaşma/dışsallaştırma."[3] Bu bağlamda dışsallaşma, fiziksel nesnelerin insana dışsal olmasını dile getirir. Daha önce de belirtildiği gibi ilkel-komünal toplumda doğa, insanın bir parçası, uzantısıdır. Nesneler ve özneler arasındaki organik bağda yabancılaşma söz konusu değilken, sınıflı toplum yapısına geçildiğinde özne ürettiği nesnesinden bir başkası tarafından ayrıştırılır, koparılır ve dışsallaştırılır. Koparılan, ayrıştırılan nesne, kendisine yabancı ve düşman bir biçimde ortaya çıkar. "Ayrışma ise dışsallaşmanın nedeni veya sonucu olarak özne, nesne (doğa da içinde olmak üzere) ve diğer özneler arasındaki ilişkilerin karşılıklı olarak kopması/ ayrışması ve her birinin bir diğerine karşı ayrı ayrı varlıklar durumuna gelmeleri anlamını taşır." (Gülenç, 2012: 66) Yabancılaşmanın bu türünde hem özneler birbirlerine hem de

---

1 Karl Marx and Frederick Engels, The German Ideology, Parts I and III (New York: International Publishers, 1963), p. 26.

2 K. Marx, Capital, I, pp. 177-178, italik eklemeler. Aktarılan yer: Nasser, G. Allan, Marx's Ethical Antropoloji, Philosophy and Phenomenological Research, Vol. 35, No. 4 (Jun., 1975), pp. 484-500, Published by: International Phenomenological Society, Stable URL: http://www.jstor.org/stable/2106749, Accessed: 09/09/2014 05:00, s. 491

3 Gülenç, Kurtul ve Kulak Önder, Marx'ın Halleri, içinde: Kulak, Önder, Yabancılaşma, Meta Fetişizm ve Şeyleşme, (2012) İstanbul: Kalkedon s.66

doğanın yabancılaşmasından ötürü doğa da öznelere yabancılaşır. Öznelerin birbirine yabancılaşması bilindiği gibi köle-efendi durumunu ortaya çıkarır. Köle hem diğer öznelere hem de nesnelere yabancılaşırken efendi kölenin emeğinin ürününe el koyar. Öyleyse yabancılaşma, öznenin özneyle ilişkisinin ayrışması ve doğanın, nesnelerin dışsallaşması durumu olarak tanımlanabilir.

Şimdi sınıflı toplum yapısında işçinin kapitalist toplumda ki durumunu incelemek gerekir. İşçi ihtiyaçlarını karşılayabilmek için, emek-gücünden başka sahip olduğu bir şey olmadığı için kapitaliste bunu satmak zorunda kalır. Kapitalist buna karşın ona ücretli-emek verir ve işçi bunu tüketim metalarıyla değiştirir. İşçinin harcadığı zaman ve üretimiyle kapitalistin ona verdiği ücretli-emek arasındaki fark artı-değer olarak adlandırılır. Bu artı-değer e kapitalist el koyar ve bu özel-mülkiyet olarak tanımlanır. Ücretli-emek için iş-gücünü bir başkasına satmak zorunda kalan işçi emek-gücünden dışsallaştırılır. İşçi, burjuva üretim sürecinde burjuvanın nesnelerini kullandığı için aslında daha önce bu nesneler ona dışsallaşmış olur. İşçinin emeğinin malzemesi ona yabancıdır artık. Özel – mülkiyet kapitalizmle aynı şey değildir. Ancak kapitalizmle en üst noktaya "şeyleşme" ve "fetişizme" varır. "Emek ürünü, bir nesne içinde saptanmış, bir nesne içinde somutlaşmış emektir, emeğin nesneleşmesidir. Emeğin edimselleştirilmesi, onun nesnelleştirilmesidir."[4]

Marx'ta yabancılaşmanın dört türü vardır: İnsanın kendi üretici etkinliğiyle, ürünüyle, öteki insanlarla ve insanın türsel varlığıyla ilişkisinde. Tartışmanın bu kısmında Marx'ta bir insan doğası kavramından bahsedilip bahsedilemeyeceği Norman Geras, Alan G. Nasser üzerinden değerlendirilip, insan doğası kavramının yabancılaşmayla ilişkisi değerlendirilecektir.

Geras Marx ve İnsan Doğası adlı eserinde "insan doğası (human nature)" ve "insan tabiatı (nature of man)" kavramları arasında ayrım yapar. "İnsan doğası", değişmez, sabit bir öz, daimi ve genel insani özellikleri ifade ederken, "insan tabiatı" değişebilir, insanın belirli bir bağlamdaki çok-yönlü karakter özelliğini ifade eder.[5] Ancak "insan tabiatı"nın değişebilir olması tüm karakteristiğinin de değişebilir olması anlamına gelmez. Başka bir deyişle, insan tabiatı da değişmez unsurlar barındırır. Tam da bu nokta da Geras Marx'ta değişmez unsurlar barındıran bir "insan tabiatı" olduğu belirlenimine varır. Geras çalışmasının ikinci kısmında bu sonuca varır.

Geras, Marx'ın reddettiği insan doğası kuramlarına yaklaşımlarını sınıflandırmıştır. Ona göre Marx insan doğası kuramlarından üçünü reddetmiştir: "a) Feuerbach'ın insan doğası anlayışı, b) toplum sözleşmecilerinin insan doğası yaklaşımı ve c) genel bir insanlık ideasını temellendiren insan doğası anlayışı." (Gülenç, 2012: 157)

a-Geras'a göre Marx, tarihi ve dolayısıyla insanı teleolojik ve spekülatif bir şekilde değerlendiren anlayışın insan doğası kuramını reddeder, b- insan doğası teorilerinin gerçekte tarihsel bir belirlenimden ortaya çıkmasına rağmen, evrenselmiş gibi, doğanın kanunlarıymış gibi sunulmasına karşı çıkar, c- "sınıf farklılıklarını ortak bir insanlık karşısında soyutlayanlara " (Geras, 2011: 103) karşı çıkar.

4 Karl Marx, Economic and Philosophic Manuscripts of 1844, s. 29.

5 Geras, Norman, Marx ve İnsan Doğası, Bir Efsanenin Reddi, (2011) İstanbul: Birikim Yayınları, s.23-24

"Geras'a göre, Marx, birtakım insan doğası yaklaşımlarını reddetmiş olmasına karşın muhafazakar-ideolojik bir işleve sahip olmayan, materyalist-nesnel bir analize imkan veren, tarihsel perspektife eklemlenebilen ve sınıf çıkarlarıyla ilişkilendirilebilecek; tüm bireylerce paylaşılan ortak bir insan doğası yaklaşımına sahiptir. Bu yaklaşım, Marx'ın toplum-tarih kuramında önemli bir rol oynamaktadır." (Gülenç, 2012: 159)

Geras birinci bölümde Feuerbach Üzerine Tezler'in altıncısından[6] yola çıkarak dilsel ve kavramsal bir analiz yapar. Bu analizin sonunda Geras üç yoruma gidilebileceğini ifade eder.

1. Gerçekte insanın tabiatı toplumsal ilişkiler bütünü tarafından koşullandırılmıştır.

2. Gerçekte insan doğası veya insanın tabiatı, toplumsal ilişkiler bütünü içinde açığa çıkmaktadır.

3. Gerçekte insanın tabiatı toplumsal ilişkiler bütününce belirlenmiştir veya insan doğası bu bütünde eriyip yok olmuştur.

Geras ilk iki yorumun kendi teorisine uyduğunu ancak sonuncusunun daha çok Althusser'e yakın olduğunu belirtir.

Birincisinde insanın tabiatının toplumsal ilişkilerle koşullanmış olması, sabit, değişmeyen şeylerin olmadığını, başka bir deyişle insani özelliklerin kendine has özelliklerinin olmadığı anlamına gelmez. Maddi koşullar birtakım şeyleri belirlese de, maddi koşullardan bağımsız durumlarda vardır. İkincisinde ise a) bu doğanın ya da tabiatın açığa çıkabilmesi için toplumsal ilişkilere ihtiyaç duyduğu (Gülenç, 2012: 160) b) toplumsallığın insan doğasının ayrılmaz bir parçası olduğunu belirtir (Geras, 2011: 50). Üçünce yorum ise Geras'ın düşüncesiyle uyuşmaz. İnsan doğası düşüncesi burada tamamen reddedilir. Geras, bu yorumun, başka bir deyişle insanın tabiatı toplumsal ilişkiler bütünüyle belirlenmiştir, belirleniminin Althusser'in düşüncesi olduğunu bildirir. Ancak Althusser'in yanıldığını, Marx'ta insan doğasının toplumsal ilişkiler yoluyla koşullandığını ve bunun tamamen bir belirlenme olarak ifade edilmesinin doğru olmadığı saptamasını yapar.

Geras'a göre Marx'ın her döneminde bir sabitliği, değişmezliği barındıran bir insan doğası kavramını bulabiliriz. İnsan doğası tarihsel materyalizm ile uyumludur. Marx onu ilkin tarihsel değişimleri açımlarken kullanır ve aynı zamanda Marx, iyi bir yaşamın nasıl olabilirliği üzerine değerlendirmeleriyle normatif olarak ta kullanır. Böylece Geras aynı zamanda etik bir belirlenimde de bulunur.

---

6 Feuerbach üzerine tezlerin altıncısı: "Feuerbach, dinsel özü, insan özüne indirger. Ama insan özü, tek tek her bireyde doğuştan bulunan bir soyutlama değildir. Bu öz gerçekte toplumsal ilişkiler bütünüdür. Gerçek özün eleştirisine girmeyen Feuerbach, dolayısıyla: Tarihsel akıştan koparak, dinsel duyguyu kendi içinde sabitleştirmek ve soyut -yalıtılmış- bir insan bireyini öncülleştirmek; dolayısıyla da bu özü ancak "tür" olarak, birçok bireyi doğal bir biçimde birbirine bağlayan içsel, dilsiz bir genel özellik olarak kavramak zorunda kalır." Aktarılan yer: Geras, Norman, Marx ve İnsan Doğası, Bir Efsanenin Reddi, (2011) İstanbul: Birikim Yayınları, s. 29.

Allan G. Nasser ise, "Marx'ın Etik Antropolojisi" adlı makalesine H. B. Acton ve Allen. W. Wood'un Marx'ta etik bir antropoloji olamayacağı iddialarıyla başlar. Acton, Marx'ın kapitalizm eleştirisinin ahlaki bir eleştiri olmadığını daha çok bilimsel bir analiz olduğunu iddia ederken, Wood ise özünde bir ilke ya da ideal olan herhangi bir insan anlayışını bulamayacağımızı iddia eder. Nasser, Acton ve Wood'un iddiasının aksine Marx'ta etik bir antropoloji olduğunu iddia eder. Bu etik antropoloji, ahlaktan bir insan doğası belirlenimi içeren natüralist geleneğin ürünüdür. Bu ilk olarak Aristoteles'in Nikomakhos'a Etik'in de geçen, uygulamalı etiğin kavramları olan övgü ve yergiyi desteklemek için kullanılmıştır. Nasser bunu Ergon tartışması olarak adlandıracağını belirtir.

Nasser ikinci olarak Marx'ın natüralist etik geleneğin içinde olmasına rağmen, insan doğası kavramını tarihsel matrix içinde geliştirdiği ve bu bağlamda onu atalarından ayıran bir şekilde etik felsefesine başvurduğunu ve bu nedenle ve Marx'ın bir evrenseller teorisini varsaydığı ve bu nedenle tartışmasının diğer kısmını buna ayıracağını belirtir.

Nasser, tartışmasının ilk bölümünde, Aristoteles'in Nikomakhos'a Etik'in de temellenen "ergon" savının üç iddiayı varsaydığını belirtir: "Bu akıl yürütme biçimi, ergon savı, birbirini izleyen 3 iddiayı varsayar: 1) doğa insana, insan yoluyla gerçekleştirecek özel bir işlev bahşeder demek mantıklı ve doğru, 2) bu işlevler, homo sapiens'i (ya da Marx'ın durumunda, görebileceğimiz gibi, homo faber) diğer bütün türlerden ayıran eyleminin biçimini belirlenerek doğrulanabilir ve 3) bu tür eylemler insan için iyidir (ahlakidir)."[7]

Nasser şimdi Marx'ın yazılarından yola çıkarak ergon savını dolayısıyla, "insan doğası" ve "etik bir antropoloji" iddiasını temellendirmeye girişecektir.

Marx ergon savını kullanmıştır. Ergon savının ana bileşeni, felsefi bir antropolojidir dolayısıyla Marx'ın toplumsal teorisi de felsefi bir antropoloji içerir. Nasser son zamanlarda Marksçı düşünürler arasından Marx'ın çalışmalarının "bilimsel" ve "felsefi" özellikleri arasında ayrım yapıldığını bildirir. Eleştirel bir toplumsal teorinin insan doğası ile başlamak durumunda olduğunu göstermek için Kapital'den alıntı yapar:

> Bir köpek için faydalı olan şeyi bilmek için, kişi köpek-doğasını Bunu insana uygulayarak, o [he] insanın tüm eylemlerini, hareketlerini, ilişkilerini araştırmalı … [o] ilk olarak genel insan doğasını [human nature in general] ele almalı ve sonra her bir tarihsel çağ da değiştirilmiş olarak insan doğası…[8]

Nasser bu alıntının Marx'ta hem etik natüralizm hem de tarihsel metodoloji olduğunun bir göstergesi olarak görür. "Genel insan doğası [human nature in general]"nın kullanımı natüralist etik teorinin özelliğidir ve insan doğası tarihsel olarak değiştirilir.

Marx 1844 Ekonomi Politik El Yazmaları'nda "bir türün bütün karakterinin-

---

7 Nasser, G. Allan, Marx's Ethical Antropoloji, Philosophy and Phenomenological Research, Vol. 35, No. 4 (Jun., 1975), pp. 484-500, Published by: International Phenomenological Society, Stable URL: http://www.jstor.org/stable/2106749, Accessed: 09/09/2014 05:00, s. 486

8 Kapital, I, p. 609. Aktarılan yer: Nasser, G. Allan, Marx's Ethical Antropoloji, Philosophy and Phenomenological Research, Vol. 35, No. 4 (Jun., 1975), pp. 484-500, Published by: International Phenomenological Society, Stable URL: http://www.jstor.org/stable/2106749, Accessed: 09/09/2014 05:00, s. 486

onun türünün karakterinin- onun yaşamsal faaliyetinin karakterin de içeriliyor olduğu"[9] ve bir türün "bütünsel [whole] karakter"i ya da "temel/özsel varlığı" [essential being] [10] onu diğer türlerden ayıran yaşamsal eylemi olduğunu yazar. Nasser bunun ergon tartışmasını için zorunlu bir öğe olduğunu belirtir. Peki yaşamsal aktivite ya da türsel karakter nedir? İnsan nesnel dünya üzerinde çalışırken kendini bilinçli bir varlık olarak ortaya çıkarır. "İnsan, üretici işçilik [productive labor] eyleminde temel varlığını açığa çıkarır."[11]

Nasser, aşağıda ki alıntıyla Marx'ın insan ve hayvan üretimi arasında ayrım yaptığını dolayısıyla insanın türsel eylemi yoluyla varlığını ortaya koyduğunu ve bunun kesinlikle ergon savının tanımlayan akıl yürütme tarzı olduğunu ifade eder.

> Kuşkusuz hayvan da üretir. Arılar, kunduzlar, karıncalar...gibi kendine yuvalar, evler inşa eder. Ama bir hayvan sadece kendisi ya da yavrusu için acil ihtiyaç duyduğu şeyi üretir. Tek yanlı bir biçimde üretir, oysa insan evrensel/ genel olarak bir biçimde üretir. Hayvan sadece acil fiziksel ihtiyacı egemenliği altında üretir, oysa insan fiziksel ihtiyacından bağımsız olduğunda bile üretir ve ancak ondan bağımsız olduğu zaman gerçekten üretir. Bir hayvan sadece kendi kendini üretir, oysa insan tüm doğayı yeniden üretir.[12]

Marx insan üretiminin doğayla özel bir ilişki kurduğunu ve bu yüzden onu hayvansal üretimden daha üstün yaptığını belirtir.

> İnsanın evrenselliği pratikte kesin olarak, tüm doğayı onun inorganik bedeni yapan evrenselliğin de görünmektedir – doğa (1) hem onun yaşamının direkt araçları hem de (2) madde, nesne ve onun yaşam aktivitesinin araçları olduğu kadar. Doğa insanın inorganik bedenidir – doğa başka bir deyişle, kendinde insan bedeni değildir. İnsan doğa da yaşar – anlamı, doğa, eğer ölmek istemiyorsa sürekli bir değişim içinde kalmak zorunda kaldığı bedenidir.[13]

İnsanın doğayla kurduğu ilişki hayvanın aksine sınırsız ve evrenseldir. İnsanın ihtiyaçlarını gidermek için doğayla kurduğu ilişkide insanın kendisiide doğa tarafından değiştirilir. "Doğanın ve insanın bu diyalektiği, Marx'ın antropolojisinin merkezidir, Marxçı corpusun

---

9 K. Marx, The Economic and Philosophical Manuscripts of 1844. Edited with an introduction by Dirk J. Struik. (New York: International Publishers, 1964), p. 113. Aktarılan yer: Nasser, G. Allan, Marx's Ethical Antropoloji, Philosophy and Phenomenological Research, Vol. 35, No. 4 (Jun., 1975), pp. 484-500, Published by: International Phenomenological Society, Stable URL: http://www.jstor.org/stable/2106749, Accessed: 09/09/2014 05:00, s. 487

10 A.g.e.

11 Nasser, G. Allan, Marx's Ethical Antropoloji, Philosophy and Phenomenological Research, Vol. 35, No. 4 (Jun., 1975), pp. 484-500, Published by: International Phenomenological Society, Stable URL: http://www.jstor.org/stable/2106749, Accessed: 09/09/2014 05:00, s. 487

12 K. Marx, The Economic and Philosophical Manuscripts of 1844. Edited with an introduction by Dirk J. Struik. (New York: International Publishers, 1964), pp. 113 114.

13 A.g.e.

anatemasıdır. Bu Kapital'de şöyle ifade edilir:"[14]

> [İnsan] Doğanın kendine ait güçlerinden biri olarak kendisini Doğaya karşı koyar, kendi isteklerine uygun bir biçimde doğanın ürünlerine el koymak için, bedeninin doğal güçlerini, kollarını, bacaklarını, kafasını, ellerini ve vücudunun doğal güçlerini harekete geçirir. Dış dünya üzerinde bu etkiyle ve onu değiştirerek, o aynı zamanda kendi doğasını değiştirir.[15]

Üretici emek [productive labor] yoluyla oluşan, insan ve insan-olmayan doğa arasında ki bu diyalektik süreç Kapital'de "insan ve yeryüzü arasında metabolizma (Stoffwechsel)"[16] ve "insan ve doğa arasında metabolik etkileşim"[17] olarak tanımlanır. Hayvanın eylemleri sadece fiziksel ihtiyaçları nedeniyle gerçekleşirken ve doğa üzerinde sınırlı bir kontrole sahipken, "insan, kendi eylemleri yoluyla, kendi ve doğa arasında ki metabolizmayı ve hem doğa hem kendisinin değişim sürecine aracılık eder, düzenler, ve kontrol eder "[18]

İnsanla doğa arasında ki bu metabolik süreç kapitalizmde engellenir. Ve bu bağlamda yabancılaşmış emek, antropolojik bir normdan sapmış, kapitalizm yüzünden insanın doğayla özel bağını uygulayamaması sonucundan ortaya çıkmıştır. Marx'ın sözleriyle:

> İnsandan üretiminin nesnesini koparma...yabancılaşmış emek onu türsel yaşamından, türünün bir üyesi olarak gerçek nesnelliğinden, koparır ve ondan organik bedenini, doğayı koparark, onun hayvan üzerindeki üstünlüğünü/avantajını dezavantaj dönüştürür.[19]

> Bu adamın fiziksel ve tinsel yaşamı doğayla bağlıdır, bunun anlamı, basitçe doğa kendisiyle bağlıdır, insan olarak doğanın bir parçasıdır. [20]

Nasser, Wood'un Marx'ın proletaryanın "gerçekleştirecek ideallere" sahip olmadığı iddiasının, normatif bir antropolojiyi reddetmek için söylemediğini, komünizmin spekülatif bir ideale karşın gerçek tarihsel bir güç olduğunu belirtmek için söylemiştir. "Komünizm bizim için duran sabit/değişmez, kurulduğu gibi kalacak bir durum, gerçekliği kendine adapte etmek zorunda kalacak bir ideal değildir. Biz komünizmi, şeylerin şu an ki/şimdiki

14 Nasser, G. Allan, Marx's Ethical Antropoloji, Philosophy and Phenomenological Research, Vol. 35, No. 4 (Jun., 1975), pp. 484-500, Published by: International Phenomenological Society, Stable URL: http://www.jstor.org/stable/2106749, Accessed: 09/09/2014 05:00, s. 489

15 K. Marx, Capital, I, p. 177. Aktarılan yer: Nasser, G. Allan, Marx's Ethical Antropoloji, 4 (Jun., 1975), s. 489

16 A.g.e., p. 505. Aktarılan yer: Nasser, G. Allan, Marx's Ethical Antropoloji, (Jun., 1975), s. 489

17 A.g.e. p. 43. Aktarılan yer: Nasser, G. Allan, Marx's Ethical Antropoloji, (Jun., 1975), s. 489

18 A.g.e. s. 177. Aktarılan yer: Nasser, G. Allan, Marx's Ethical Antropoloji, (Jun., 1975), s. 489

19 K. Marx, Manuscripts, p. 114. Aktarılan yer: Nasser, G. Allan, Marx's Ethical Antropoloji, (Jun., 1975), s. 490

20 A.g.e. p.112. Aktarılan yer: Nasser, G. Allan, Marx's Ethical Antropoloji, (Jun., 1975), s. 490

durumunu ortadan kaldıran, gerçek hareket olarak adlandırırız. Bu hareketin şartları şu an ki mevcut öncüllerden kaynaklanır."[21]

Nasser, aşağıda ki alıntıyla Marx'ın insan doğası anlayışını açıkça ifade ettiğini belirtir:

> Biz ... emek sürecini toplumsal koşullar altında belirlenen özel biçimlerden bağımsız olarak durumu değerlendirmeliyiz. Emek [labor], ilkin hem insanın hem Doğanın katıldığı bir süreç... Şimdi biz işin bize salt hayvanı anımsatan ilkel içgüdüsel formlarıyla ilgilenmiyoruz... Biz insana özel olarak damgalanan bir form içinde işi önvarsayıyoruz. Örümcek işini bir dokumacıya benzer şekilde yapar ve bir arı hücrelerinin yapısıyla çoğu mimarı utandırır. Ama en kötü mimarı en iyi arılardan ayıran şey, mimar binasını gerçekte yükseltmeden önce imgelemin de yükseltir... O sadece alıştığı materyal de değişiklik yapmaz ayrıca kendi amacını gerçekleştirir...[22]

Eğer insan "kendine has [exclusively human]" özelliğiyle eyliyor olsaydı üretim eylemi "kendi amacını [gerçekleştirmek]" olurdu. Ama gerçekte, o yaşam aktivitesini, kullanım değeri olarak hesaplayan kapitalistin amacını gerçekleştirmek için kullanır. "Kapitalizm altında, insan emeğinin [human labor] teolojik karakteri, kapitalist sınıfın özel mülkiyetidir." (Nasser, 2011: 491)

Şimdi burada temel soru Marx'ın proletaryanın yaşamsal faaliyetini engelleyen, onun doğayla özel bağını koparan, ergonunu gerçekleştirmesini engelleyen kapitaliste öfkesinin, eleştirisinin etik bir eleştiri olup olmadığıdır.

Nasser Kapital'den yaptığı alıntıyla, Marx'ın ergon tarışmasını kullandığının netleştiğini belirtir. "... dizginlenemeyen kör tutkusu içinde, artı-değer [surplus-labor] için kurt açlığında, kapital sadece ahlakın değil ayrıca çalışma günlerinin fiziksel maksimum sınırlarını aşar. O büyüme, gelişme ve bedensel sağlığın korunması için gereken zamanı gasp eder."[23] Donald C. Hodges bunun ahlaki bir öfkeyi değil yalnızca sömürü koşulların da ki öfkeyi [outrage] ima ettiğini söyler. Ama Nasser bunun açık bir şekilde normatif antropolojiye işaret ettiğini ve sistematik bir kınama ve övgü ağının tartışmasız moral bir öfke olarak Batı felsefi geleneği olduğunu iddia eder.

Nasser tartışmasının ikinci bölümüne geçer. Marx'ın natüralist etik geleneğin içinde olmasına rağmen, insan doğası kavramını tarihsel matrix içinde geliştirdiği ve etik felsefesine başvurduğunu ve bu nedenle ve Marx'ın bir evrenseller teorisini varsaydığı iddiasını açımlayacaktır.

---

21 Karl Marx and Frederick Engels, The German Ideology, Parts I and III (New York: International Publishers, 1963), p. 26. Aktarılan yer: Nasser, G. Allan, Marx's Ethical Antropoloji, (Jun., 1975), s.490

22 K. Marx, Capital, I, pp. 177-178. Aktarılan yer: Nasser, G. Allan, Marx's Ethical Antropoloji, (Jun., 1975), s. 491

23 K. Marx, Capital, I, pp. 264-265. Aktarılan yer: Nasser, G. Allan, Marx's Ethical Antropoloji, (Jun., 1975), s. 491

Nasser Marx'ta felsefi antropoloji olduğu iddiasının, onun tarihsel metodolojisiyle çeliştiğinin düşünülebileceğini belirtir. Başka bir deyişle "genel insan doğası [human nature in general]"nın Marx'ın Felsefenin Sefaleti'n de ki, "tarih, insan doğasının, insan emeği yoluyla devamlı dönüşümünden başka bir şey değildir "[24] söylemiyle uyuşmadığı düşünülebilir. İkinci olarak, evrensel bir "genel insan doğası [human nature in general]" ontolojik olarak sürekli değişen bir insan doğasıysa etik bir belirlenim nasıl yapılabilir?

Bu çelişkinin çözümünün Nasser, Hegel'in "somut evrensellik" anlayışında olduğunu düşünür. Marx için tarihte insan doğasının açılmasının sebebi üretici-işçiliktir. Hegel insanın kendini yaratmasını bir süreç olarak düşünür ve Marx için nesnel insan kendi emeğinin sonucudur ve Marx için ancak komünizm ortaya çıktığında tamamlanacak bir süreçtir. "Bu yüzden "insan" ya da "homo faber"le kastedilen şey, devinim/hareket halinde [in motion] bir evrenselliktir, tamamlanmamış ve sadece kısmen gerçekleştirilmiş bir evrensellik." (Nasser, 2011: 492)

Şimdi Nasser, Marx'ı evrensel bir insan kavramı temelinde oluşturulan etik bir antropolojinin, toplumsal üretimin belirli biçimi ve insan doğası arasında ki ilişkiyle bağlantılı olduğunun kesin olduğunu düşünür.

Tarihsel gelişim aşamasında, insanlar (1) doğayı nesneleştirmek için "üretim güçleri"ni (Produktivkräfte) kullanırlar ve (2) bunun doğaya uygulanmasıyla, "üretim ilişkileri" (Produktionsverhältnisse) içine girerler. Üretim ilişkileri (efendi-köle ilişkisi, lord-köylü ilişkisi, ve kapitalist-ücretli-işçi) ve üretim güçleri toplumsal organizasyonu, "üretim biçimi"ni [mode of production] (Produktionsweise) oluştururlar. Üretim biçimi, insanın yaşam biçimi olmuştur. Ayrıca insan doğası, tekil bir insanda değil ama toplumsal üretim süreci içinde organize edilmiş olarak insan da şekillendirilir. "... insanın özü [the essence] her bir tek bireyde, kendinde var olan/içsel/doğuştan [inherent] bir soyutlama değildir. Onun gerçekliği, toplumsal ilişkilerin bütünüdür."[25] İnsan doğası ve insan doğası kavramı, toplumsal ilişkiler bütünü gibi değişmektedir.

Kapitalist üretim biçimi, insan'ın ergonunu kullanmasını engeller. Marx insan kavramının etik olarak işleyebilmesi için kapitalizm süreciyle ilişkide olması gerektiğini söyler. İnsan ergonunu ancak kapitalist gelişim sürecinde yaratılan sosyo-ekonomik matrix içinde yerine getirebilir. Pre-kapitalist toplumlarda da sömürüler, yoksulluk söz konusudur ancak düşük iş üretimi ve ilkel teknolojik gelişim şartları altında kaçınılmazdır ve bu yüzden etik yargılamalar içermez. "Eşitlikçi ve komüniter bir toplumsal düzen düşüncesin de insan için kendi ergonunu uygulamayı mümkün kılan, bu tarihsel koşulların yokluğunda, eşitlik değerleri, topluluk ve insanın güçlerinin özgürce uygulanması boş ideallerden başka hiç bir şey olmayabilir; etik onları gerektirmez çünkü tarih onlara izin vermez. Etiğin zorunluluğu/yükümlülüğü tarihin koşulları tarafından sınırlandırılmıştır." (Nasser 2011: 496)

---

24 K. Marx, Manuscripts, p. 145. Aktarılan yer: Nasser, G. Allan, Marx's Ethical Antropoloji, (Jun., 1975), s.492.

25 Marx, "Theses on Feuerbach," Lloyd D. Easton and Kurt H. Guddat, eds., Writings of the Young Marx on Philosophy and Society (New York: Doubleday and Co., Inc., 1967), p. 402. Aktarılan yer: Nasser, G. Allan, Marx's Ethical Antropoloji, (Jun., 1975), s.494

"Felsefe tarihi, toplumsal ifadelerin, hukuksal ya da politik düşüncelerden ziyade antropolojik düşüncelere dayanan etik yargılamaları ile doludur. Marx, Aristoteles'in etik ve politik teorisini 1) insanın ergonun analizi ve 2) ergonun en çok, tam olarak, üretimin en yaygın biçiminde nasıl uygulanmış olduğuna ilişkin tahminlerin temeli olarak tanımlar. Üretim ilişkileri, hem Aristoteles hem de Marx'a göre, üretim güçlerinin bugünkü gelişimleri ile uyum içinde olan, kölelik kurumlarına entegre edildi. Tabiki Marx, ekler, üretimin kölelik ilişkisi, ayrıca antik toplumun üretim güçleri tarafından sınırlandırılmıştır. (Böyle bir yargı, üretimin antik biçiminin kalıcı olarak gören, Aristoteles'te meydana gelmez.)" (Nasser, 2011: 499)

Marx'ın tüm dönem yazılarında, insan ve insan olmayan doğanın ilişkisi tarihsel olarak modifiye edilmiş öz/kendini-gerçekleştirme etik teorisi ortaya çıkar. Öz/kendini-gerçekleştirme onların, insanın ergonu olarak tanımlanan ve onun "hayvanlar üzerinde ki avantajları"nı teşkil eden güçlerinin "özgür" ve "yaratıcı" kullanımlarını kapsar. Fakat bu güçlerin kullanımı, içinde geliştikleri toplumsal-üretici matrix tarafından sınırlıdır; aslında, Marx'ın insan doğası tarihsel bir süreç olarak anlaşılmalıdır iddiası, sadece insanın güçlerinin kullanımı değil ama bunlar, üretimin pre-komünist biçimi tarafından sınırlanan, kendi kendilerine salt güçler olduğunu ima eder: "...pişirilmiş eti çatal ve bıçakla yemenin hazzında ki açlık, çiğ eti eller, tırnaklar ve dişlerin yardımıyla bir çırpıda yemenin açlığından farklıdır. Bu yüzden üretim, sadece tüketim objelerini değil ayrıca tüketim biçimini, sadece objektif olarak değil ayrıca sübjektif olarak üretir. Üretim bu yüzden tüketicileri yaratır."[26] Üretimin tarihsel olarak evrilmiş sistemi, tüm insanların akla uygun/meşru ihtiyaçlarını yerine getirme kapasitesine sahip bir üretim sistemi, en temel açısıyla, güçleri "neredeyse/ pratik olarak tamamlanmış" bir insan doğasının kendi kendini yaratması, başka bir deyişle ergonunu doğa üzerinde bir derece kontrol eden ve bugüne kadar mümkün olmayan, kendi kendini yönetmeyle gerçekleştirebileceği, toplumsal bir bütündür. Üretimin kapitalist ilişkilerinin devamlı varlığı, Marx'ın kapitalizme karşı etik davası temelli bu ihtimallerin gerçekleştirmesini imkansız kılmakta."

Kaynaklar

Nasser, G. Allan, Marx's Ethical Antropoloji, Philosophy and Phenomenological Research, Vol. 35, No. 4 (Jun., 1975), pp. 484-500, Published by: International Phenomenological Society, Stable URL: http://www.jstor.org/stable/2106749, Accessed: 09/09/2014 05:00

Geras, Norman, Marx ve İnsan Doğası, Bir Efsanenin Reddi, (2011) İstanbul: Birikim Yayınları

Gülenç, Kurtul ve Kulak Önder, Marx'ın Halleri, içinde: Kulak, Önder, Yabancılaşma, Meta Fetişizm ve Şeyleşme, (2012) İstanbul: Kalkedon

26 Marx, A Contribution to the Critique of Political Economy, p. 197. Aktarılan yer: Nasser, G. Allan, Marx's Ethical Antropoloji, (Jun., 1975), s. 499

Marx düşüncesinde soyutlama tartışmalarına giriş ve Hegel etkisi

Engin Abat

> "Marx, başkalarından daha fazla, konjonktür içinde yazdı. Böylesi bir tarafgirlik ne Hegel'in "kavramın sabrı" dediği şeyi ne de sonuçlarının kesinliğini dışlar. Ancak bu tutum hiç şüphesiz vargıların değişmezliğiyle uyarlı değildi: Marx gerisinde birçok şantiye bırakan ebedi yeniden başlamanın filozofudur... Fikriyatının muhtevası onun yer değiştirmelerinden ayrı mütalaa edilemez. Bu nedenledir ki, onu incelemek için sistemini soyut biçimde yeniden kuramayız. Fikriyatının evrimini, kopuşları ve yön değiştirmeleri ile izlemek gerekir."
>
> [Etienne Balibar]

Marx'ın biyografisi bizlere, gerçek bir eleştirinin nasıl gerçekliğin bir eleştirisi olmak durumunda kaldığını göstermektedir. İlk- gençliğin yalpalamalarındaki eleştirel düşünce, çok kısa denilebilecek bir sürede, hukuk eleştirisinden felsefe eleştirisine oradan da siyasal iktisadın eleştirisine geçerken çıkarttığı kıyafetlerden çok üzerine giydiklerinin önemini göstermektedir. Marx, hukuk eleştirisinin gerçekliğin eleştirisi olmadığını anladığında, mülkiyet ilişkilerinin gerçek ifadesinin de üretim ilişkilerinden istihraç edilebileceğini anlamış oldu. Bu felsefi eleştiri için de geçerliydi ve bundan sonraki tüm çalışma siyasal

iktisat üzerine yoğunlaştı. Üniversite yıllarının, yine de öğretici olan, soyut düşüncelerinin yerine gazetecilik deneyiminin sağladığı somut düşünceler geçmektedir. Bu deneyimin ilk ürünü yazı, Marx'ın akademik kariyer umutlarını suya düşürmüştür, Prusya hükümetinin sansür yönetmeliği hakkındadır. Hukuksal eleştirinin siyasal etkinlik üzerinden (onun dolayımıyla) devlet- hukuk ile yüzleştiği bu ilkyazı, kişisel bir çatışmanın (ki bu çatışma Marx'ın yaşamında uzun bir sürgün döneminin işareti olacaktır) zeminini hazırladığı kadar düşüncenin pratik faaliyetteki işleyişini ve bu süreçte nasıl "radikalize"[1] olduğunu göstermektedir. Sansür uygulaması ve buna verilen cevap, devlet ile hukuk arasındaki ilişkinin bağımlı karakterini pratikte vurgulaması açısından önemlidir; zira, daha öncesinde, salt düşünce düzeyinde Marx'ın bu rabıtaya yabancı olmadığını biliyoruz. Sonraki yazı çok daha önemlidir. Devlet-Hukuk-Sınıf ilişkilerinin bir tezahürü olarak değerlendirilebilecek Orman Yasası'nın eleştirildiği bu yazı, özel mülkiyet meselesinin ele alınması açısından da hukukun işlevi ve işleyişinin devlet-sınıf ilişkiselliği açısından da kayda değerdir[2]. Bu süreç, diyebiliriz ki, bir doğrulamadır; salt hukuk eleştirisinin sadece bir "gölgelerle savaş" olduğu fikrinin pratik olarak doğrulanması. Bir yüceltmeye girişmeden altını çizmemiz gereken nokta şudur: Hayat kendisini pratikte ama her türlü pratikte kurar ve bozar, insan varlığı ise, her ne yaparsa yapsın, bu oluşu ya da akışı içselleştirmek adına, dolayımlayarak (geciktirerek, erteleyerek) anlamlandırır ve kendi anlamlandırması bir süre sonra hayatın bu oluşuna müdahale eden bir karaktere bürünür, işte bu noktayı açan her hamle devrimcidir. Marx'ın gözlerinin gördüğü, daha sonra bizlere Komünist Parti Manifestosu'nda net olarak betimlenecek olan şey zamanının devrimci hareketinin (burjuvazinin) hukuksal- toplumsal-siyasal kurumlarıyla gericileştiğidir. Gazete makaleleri hayatın akışını engellemeye yönelik bu tarz müdahalelerin belli bir hukuki-siyasi dil altında nasıl ve neye yönelik gerçekleştiğini göstermektedir. Artık düşünce bütün soyutluğu içinde empirik olana yönelmiş ve belki de düşünce tarihinin en etkileyici düşünürlerinden birinin, Marx'ın, soyut-somut, empirik-rasyonel, materyalist-idealist karşıtlıklarında salınan bir ufuk açılmıştır. Alman İdeolojisi'nde gökten değil de yerden, buradan, kanlı-canlı insandan başlayacağını iddia eden bir inceleme yöntemi Kapital'de siyasal iktisadın en soyut nesnesi olan meta'yı başlangıç noktası olarak belirlemiştir. 1844 Elyazmaları'nın, Yahudi Sorunu'nun türsel varlık olarak insan anlayışından bir taşıyıcı (trager) olarak insan anlayışına kaymış olan ilgi noktası, bizce, bir süreci, kapitalist üretim biçimini, en berrak biçimde anlama ve açıklama kaygısıyla dolup taşmaktadır. Öyleyse bu geçişleri, geri-dönüşleri, kopuşları, süreklilikleri tayin ve tespit etme çabası Marx'tan sonraki tüm Marx okuyucularını etkisi altına almıştır. Bu nedenle düşüncenin izlediği yolu takip etmek gerekir. Söz konusu yol bir yönüyle Alman idealist düşünce geleneğini ve bu geleneğin en önemli düşünürlerinden birisi olan Hegel'i karşımıza çıkarmaktadır.

1 Gerçekliğin kendisinin radikal, hatta devrimci karakteri üzerine Gramsci'nin mahkeme savunmasını hatırlayınız.

2 Burada sözü edilen yazılar için bkz: (Marx, 2013).

HEGEL ETKİSİ YA DA HEGEL'DEN KOPMA ÇABASI

Kant'ın akla çizdiğini varsaydığı sınırın kendisi ile işe başlayan Hegel, diyalektiği düşüncenin biricik mantığı ilan etmekle Kant felsefesine cepheden saldırır. Cepheden saldırı, çünkü Kant diyalektiği yanlış düşünmenin ve aklın sınırlarını aşmasının bir örneği olarak görür. Oysa Hegel, Mantık Bilimi'nde Kant'ı alaycı bir şekilde şöyle eleştirir:

> "Eleştirel Felsefenin ana bakış açılarından birine göre, Tanrıyı, şeylerin özünü vb. bilmeye yönelmeden önce bilme yetisinin kendisi yoklanmalı ...Ama bilmenin yoklanması bilmeden başka bir yolda olamaz; ... Ama bilmeden önce bilmeyi istemek skolastik düşünürün bilgece bir karar olarak yüzmeyi suya girmeye kalkışmadan önce öğrenme düşüncesi denli saçmadır" (Hegel, 2004: 61).

Hegel, bu düşüncesini diyalektiği Kantçı bir olumsuzlama içerisinde görmeyerek ve tam tersi onu en üst düzeyde olumlayarak geliştirmiştir. Zira hemen ilerde şu ifadeleri kullanır: "Düşüncenin doğasının kendisinin Eytişim [Diyalektik] olduğu, anlak [Anlama Yetisi] olarak kendi kendisinin olumsuzuna, çelişki içinde düşmesi gerektiği içgörüsü Mantığın başlıca yanlarından birini oluşturur" (Hegel, 2004: 62). Yine de Kantçı Anlama Yetisi (Verstand) ve Akıl (Vernunft) ayrımından hareketle oluşturulan anlama yetisinin sonlu karakteri Hegel tarafından olumlanır. Hegel için kendinde-şey'in (ding an sich) ötesine geçemeyen Kant, öznellik sınırları içerisinde kalmıştır ki, bu da özne ile nesne arasındaki ilişkinin Kantçı karakterinden kaynaklanır veya bir bilinç felsefesi olarak Eleştirel Felsefe bir özbilinç geliştiremez. Zira hem Descartes'ın kuşkusu hem de Kant'ın eleştirisi toplumsal-tarihsel olanı görmezden gelir. Kojeve'nin Hegel dersleri ışığında Tülin Bumin'in işaret ettiği gibi, Descartes ve Kant felsefeleri kastedilerek;

> "[B]u felsefelerin evrensel olandan anladıkları, mesela, devlet gibi toplumsal-tarihsel bir form değil doğadır; doğayı insanın dışında, insana tümüyle yabancı bir kategori olarak ele alıp, insanı da onun karşısına tümüyle edilgen, seyirsel bir tavır içinde konumlarlar. Bunun nedeni, onların, insanın doğayla olan etkin, dönüştürücü ilişkisini yani çalışma kavramını ihmal etmeleridir" (Bumin: 2005, 25).

Bu eleştirel ifadelerden sonra Hegelci bir perspektifte bilginin-tanımanın ve insani olanın zemini, kendisini köle-efendi diyalektiğinde bulacak olan bir çatışma dolayımıyla inşa olacaktır. "Söz konusu olan iki yanlı bir tarihselleştirmedir- bir yandan tüm varlık ve düşünme biçimlerinin süreç olarak anlaşılması anlamında, bir yandan da düşünmenin ve insan olmanın pratik tarihsel-toplumsal özünü hesaba katma anlamında" (Zeleny-Kotatko, 1990: 141). Böylelikle pratik düşüncenin vurgulanması ve bu düşünce biçiminin tarihsel-toplumsal bir bağlamda ele alınması Marx'ın düşüncesinde belirleyici olacak temaların ön hazırlıkları olarak görülebilir. Gerçi bu temaları sadece Hegel'in katkıları olarak görmemek gerekir. Fichte, özellikle, pratik bir insan-özne-Ben anlayışını geliştirmesi ve diyalektiği

öne sürmesi ile not edilmesi gereken bir düşünürdür. Hegel, bu Fichteci hattı derinleştirir ve diyalektiği bir soyutlama, düşüncenin bir hareketi olarak güçlü bir biçimde yeniden formüle eder veya en azından Marx için bu temalar yeniden elden geçirilmeli ve yerli yerine oturtulmalıdır.

MARX'TA SOYUTLAMA VE YÖNTEM SORUNU

Soyutlama konusundaki titizlik Marx'ın, neredeyse, bütün eserlerinde görülür. Öncelikle insan doğası-özü tartışmalarındaki soyutlamaya karşı çıkar ve bunun "sivil toplum"un ya da "burjuva toplumu"nun bir soyutlaması olarak görür. Feuerbach Üzerine 6. Tez'de Marx, bu soruna yaklaşımını açıklar: "Ama insan özü, tek tek her bireyin doğasında bulunan bir soyutlama değildir. Bu öz, aslında, toplumsal ilişkiler bütünüdür" (Marx, 2004: 23). Bu tezde ön plana çıkartılması gereken kavram, ilişki'dir. Ama soyut bir ilişki değil, aksine toplumsal bir ilişki, bir süreç olarak ilişki, bir praxis olarak ilişki.[3] Marx'ın felsefe eleştirilerinde görülen ilişkinin toplumsallığı vurgusu, "duyumluluğu" (Sinnlickeit) pratik olarak kavrayamayan" ya da "her toplumsal yaşamın özünde pratik" olduğunu kavrayamayan bir düşüncenin "varacağı en üst nokta"nın, ancak, sivil toplum (burjuva toplumu) perspektifi olacağını ifşa etmektedir. Dolayısıyla yapılacak olan hamle, artık, "yeni materyalizmin bakış açısı"na yerleşmek, yani insan toplumu ya da toplumsal insanlı"ğı hedeflemektir (Marx, 2004: 24). Bu eleştirilerin sadece Feuerbach'a yöneldiğini düşünmek, yapılacak en büyük hata olacaktır; elbette ki, siyasal iktisat eleştirisi daha gelişkin bir eleştiridir, ancak insanın pratik etkinliğini ve tarihsel-toplumsal bir varlık olduğunu paranteze alan her düşünce aynı tonla eleştirilecektir. Bu bağlamda Grundrisse'ye değinmek derdimizi daha açık kılmamıza yardım edecektir.

Grundrisse'de (ya da 1857 Elyazmalarında) Marx, klasik siyasal iktisatçıların yöntemlerini alaycı bir dille serimler. "Başlangıç noktamız, şüphesiz, toplum içinde üretim yapan bireyler -dolayısıyla bireylerin toplumsal olarak belirlenmiş üretimi-olacaktır"(Marx, 1979: 139). Şüphesiz, böyle olacaktır. Zira daha Alman İdeolojisi'nde bu nokta, bir daha geri dönülmeyecek bir kesinlikte, belirtilmişti. "Gökten yeryüzüne inan Alman felsefesinin tam tersine, burada yerden gökyüzüne çıkılır. Başka deyişle, etten ve kemikten insanlara varmak için, ne insanların söylediklerinden, imgelerinden, kavradıklarından ve ne de anlatıldığı, düşünüldüğü, imgelendiği ve kavrandığı biçimiyle insandan yola çıkılır; gerçek faal insanlardan yola çıkılır" (Marx, 2004: 45). Nasıl ki, felsefe burada soyut bir insan kavramından hareket etmekle hataya düşüyorsa, siyasal iktisadın kurucuları da üretimi toplumsal ilişkiler ağından bağımsızlaştırarak ve toplumsal ilişkiler ağını da tarihsellikten yalıtarak aynı hataya düşmektedirler. Marx Grundrisse'de "tarihi üretim ilişkilerinin ebedileştirilmesi"ne karşı çıkmaktadır. Tarihsellikten yoksun perspektifler tarihsel ve toplumsal ilişkileri doğallaştırma eğilimi göstermektedirler. Marx›ın eleştirdiği bu kişiler

3 İlişki teriminin Marx düşüncesi için önemi hakkında Balibar, Marx'ın Felsefesi'nde ilişkinin bir varlıkbilimi statüsünde yer aldığını ima ederken (Balibar, 2003); Diyalektiğin Dansı adlı eserinde Bertell Ollman, Marx'ın felsefesini içsel ilişkiler felsefesi olarak tanımlamaktadır (Ollman, 2006).

(Ricardo, Smith, Bastiat, Carey, Proudhon), süreç içerisinde ortaya çıkan ilişkileri sanki hep varmış gibi kavramakta ve onlara tarih dışılık atfetmektedir, Robinson-vari bir anlatımla. Dolaysıyla Marx, "Üretim" derken tarih-toplum dışı bir etkinlikten söz etmemektedir. "Üretim" onun açısından basit bir teknik süreç de değildir. Tüm toplumsal ilişkiler ile birlikte tarihsel olarak ele alınması gereken bir olgudur. "Üretimden söz edildiğinde, demek ki, anlatılmak istenen daima toplumsal gelişimin belli bir aşamasındaki üretimdir- yani toplumsal bireylerin yaptığı üretim"(Marx, 1979: 143).

Soyutlama kategorisinin önemi buradan gelir. Bu nedenle Marx, Kapital'de soyutlamanın önemine ilişkin şunu yazmıştır.

> "Çünkü, gelişmiş benden, beden hücrelerinden daha kolay incelenir. Ayrıca iktisadi biçimlerin analizinde mikroskoptan ve kimyasal ayıraçlardan yararlanılamaz. Bu ikisinin yerini, soyutlama gücünün alması gerekir. Ama, burjuva toplumu için emek ürünün meta biçimi ya da metanın değer biçimi iktisadi bütünün hücre biçimidir. Bunun analizi, eğitimsiz olanlara, sadece kılı kırk yarmak gibi görünür. Burada gerçekten de kılı kırk yarmak söz konusu; ama yalnızca, mikroskobik anatomide de olduğu gibi" (Marx, 2010: 18).

Görüldüğü gibi, soyutlama insan düşüncesi için temel önemdeki bir araçtır ve siyasal iktisadın kurucuları bu aracı oldukça kötü kullanmışlardır. Marx'ın düşüncesi praxisi, tarihsel-toplumsal ilişkilerin içselliğini ve soyutlamanın önemini kavradığı anda özgün ve yeni bir düşünce olarak oluşabilmiştir. Diyalektik ise "her oluşmuş biçimi, akan bir hareket içinde ve dolayısıyla bunun yok olup gidici yanını da gözden ayırmadan" kavratan bir yöntemdir (Marx, 2010: 29).

'SOYUTTAN SOMUTA YÜKSELME'

David Harvey, ünlü Kapital okumasında Marx'ın yöntemini şöyle tarif eder:

> "Bu yönteme iniş yöntemi adını verir - çevremizdeki dolaysız gerçeklikten yola çıkarız. Ve bu gerçeklik için temel nitelik taşıyan kavramları bulmak için daha derine bakarız. Bu temel kavramlarla donandıktan sonra tekrar yüzeye doğru ilerleriz -çıkış yöntemi- ve görünüşler dünyasının ne kadar aldatıcı olabileceğini keşfederiz. Bu ulaşılan noktadan, o dünyayı kökten farklı terimlerle yorumlama konumunda oluruz" (Harvey, 2012: 20-21).

Bu nokta Marx okurlarınca defalarca atı çizilmiş olan hem Kapital'in hem de Marx düşüncesinin zorluklarını vurgulayan temellerden birisidir. Keza Marx'ın kendisi bile birkaç on yıllık çabanın sonucunda bu yöntemsel berraklığa erişmiştir.[4] Yine

4 Yine Harvey, bu süreci şu ifadelerle açıklar: "Marx'ın hazırlık notları nereden başlama sorusuyla çok uzun süre, yaklaşık yirmi otuz yıl uğraşlığını göstermektedir ilginç bir şekilde. İniş yöntemi Marx'ı meta kavramına götürmüştür, ama bu tercihini izah etmeye kalkmadığı gibi meşruluğunu

Grundrisse'den bu gelişimi takip etmek mümkündür. Ancak biz, burada, Hegel'e de atıf yaparak güzel bir betimleme sunan Rosdolski'yi takip edeceğiz. Marx için bu yöntem (soyuttan somuta yükselme) hem somutu özümsemek hem de onu düşüncede somut bir biçimde yeniden üretmek anlamında bilimsel bir yöntemdir. Rosdolski tam da bu noktada Marx'tan şu alıntıyı verir: "Somut, birçok belirlenimin sentezi, dolayısıyla da çeşitliliğin birliği olduğu için somuttur" ve devamında, bir dipnot ile karşılaştırmamız için Hegel'in Ansiklopedi'sinden şu alıntıyı yapar: "Somut olarak kavram ve aslında herhangi bir tikel, kendi içinde özü itibariyle çeşitli belirlenimlerin birliğidir" (Rosdolski, 2012: 43). Somut olanın, verili olanın örneğin elimdeki bir metaın veya paranın bu açıklığı içindeki sırrı ifşa etmenin yolu soyut tanımları kademeli olarak inşa etmekle mümkündür. Ancak 'doğrudan gerçek ve somut olan' ile başlamak, onun içindeki soyutlamayı takip etmeksizin yol almak başka bir ifadeyle verili olanın, empirik olanın örtüsünü kaldırmamak bilimsel bir analiz olmayacaktır. Marx yönteminin bu yönünü açık bir dille ve örneklendirerek Grundrisse'de şöyle izah eder:

> "Nüfus, örneğin onu oluşturan sınıfları göz ardı edersem bir soyutlamadır. Öte yandan, ücretli emek gibi, sermaye vb.gibi sınıfların üzerine kurulu bulundukları öğeleri bilmiyorsam, bu sınıflar da boş sözcüklerden öte bir anlam taşımaz. Bu öğeler de değişimi, işbölümünü, fiyatları vb. önvarsayar. Örneğin sermaye ücretli emek olmadan, değer, para, fiyat vb. olmadan hiçbir şey değildir. Demek ki incelemeye nüfusla başlarsam, bunun kaotik bir tasarımını elde ederim ve konuyu daha belirli olarak saptayarak, analitik olarak daha basit kavramalara varırım; tahayyül edilen somuttan daha ince soyutlamalara ve sonunda en basit belirlenimlere varırım. Buradan hareket ederek, yeniden nüfusa varana dek yolu ters doğrultuda bir kere daha katetmek gerekir, ama bu kez nüfus, bir bütünün kaotik tasarımı değil, birçok belirlemenin ve ilişkinin zengin bir bütünlüğüdür" (Marx, 1999: 37).

Bu perspektifte, hem Rosdolski'nin hem de Lukács'ın işaret ettiği bir yön vardır. Buna göre ve yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere bir bütünlük fikri içerisinden konuşulmaktadır: "Marxizmi burjuva bilim ve düşüncesinden ayıran nitelik, ekonomik gerekçelerin tarihin açıklanmasında oynadığı öncel rol değil, 'bütün' anlayışı denen görüş açısıdır" (Lukács, 2006: 87). Buradaki Hegel vurgusuna dikkat edilmesi gerekir. Zira böylesi bir bütünlük kavrayışı, "bütünün parçalar üzerindeki her yönden belirleyici üstünlüğünü" ve önceliğini vurgulamaktadır. Grundrisse'nin oldukça serbest bir çevirisinde Nişanyan (Marx, 1979: 166-169), dipnot olarak Hegel'in Hukuk Felsefesin İlkeleri'ne gönderme yapar ve bu bölümün birlikte okunmasını salık verir[5], bizim kullandığımız Arif Gelen çevirisinde ise

savunmak için de çaba harcamaz. Meta ile başlar, hepsi bu" (Harvey, 2012: 23). Yine Marx'ın bu bölümün başlığını taşıyan ifadesini ve yöntemini analiz eden bir başka kaynak için bkz: İlyenkov, 1996: 289-331.

5 Nişanyan sözünü ettiğimiz dipnotta şunları kaydeder: "Aşağıdaki birkaç sayfanın Hegel'in Hukuk Felsefesindeki şu pasajla birlikte okunması gerekir: 'Ampirik bilimlerde genel olarak tasavvurda (Vorstellung) bulunan veri analiz edilir ve tekil, genellik düzeyine çıkartıldığında buna kavram denir" (Marx, 1979: 166).

(Marx, 1999: 38) Marx'ın kendisi Hegel'in aynı eserinin 40. paragrafına gönderimde bulunur. Şöyle ki; "Örneğin Hegel, hukuk felsefesini, öznenin en basit hukuki ilişkisini oluşturan sahiplikle başlatırken haklıydı" (Marx, 1999: 38).

Marx hemen aynı yerde Hegel'den farklı olduğu noktayı da işaretler. Ancak burada dikkat edilmesi gereken şudur: Marx bu bölümün başlığı olarak "Ekonomi Politiğin Yöntemi" adını vermiştir ve Hegel'e atıf yaptığı eser ise Hukuk Felsefesinin İlkeleri'dir. Demek istediğimiz Hegel'in Mantık Bilimi'ne değil de belli bir nesne ve alan üzerine yöntemin uygulandığı bir esere atıfta bulunmaktadır. Sanki daha sonra Kapital'de ifade edeceği mistik kabuk, rasyonel çekirdek gibi metaforların zemini buradadır. Kendi yöntemi olarak ifade ettiği soyuttan somuta yükselmeyi şöyle tasvir eder, Marx:

> "O halde somut, gerçek hareket noktası ve dolayısıyla gözlem ve tassavvurun da hareket noktası olduğu halde, düşüncede bir hareket noktası olarak değil bir toplama ve birleştirme süreci, bir sonuç olarak ortaya çıkacaktır. Birinci yol boyunca, tasavvurun bütünlüğü çözülüp soyut belirlemeler şekline dönüşmüştü; ikincisinde soyut belirlemeler somutun düşünce yoluyla yeniden-üretilmesine doğru giderler" (Marx, 1979: 168-169).

Marx, hemen ileride Hegel'in de adını vererek hem bir Hegel eleştirisi sunar hem de kendi düşünce yönteminin altını çizer. Buna göre;

> "...soyuttan somuta yükselme yöntemi [Hegel'in anladığının tersine] düşünce için sadece somutu kendine mal etmenin, onu zihinde somut olarak yeniden-üretmenin yoludur. Ama somutun kendisinin oluştuğu süreç bu değildir. Örneğin en basit ekonomik kategori, diyelim mübadele değeri, bir toplumu, özgül birtakım ilişkiler çerçevesinde üretim yapan bir toplumu, ayrıca da belli bir aile ya da komün ya da devlet vb. biçimini önvarsayar. Verili somut, yaşayan bir bütünlüğün soyut, tek yanlı ilişkisi olarak gerçekliğe sahiptir. Buna karşılık bir kategori olarak ise mübadele değerinin tufan-öncesi bir gerçekliği vardır... O halde teorik yöntemde de öznenin, yani toplumun, önvarsayım olarak daima akılda tutulması gerekmektedir" (169-170).

Görüldüğü gibi soyuttan somuta yükselme yöntemi ciddi tartışmaları beraberinde getirir, sözgelimi gerçekten Hegel böyle mi akıl yürütmüştür, önvarsayımları tartışmamış mıdır, öte yandan Marx'ın yöntemi Lukácscı bir bütünlükle mi Althusserci bir ayrımla (ileride değinilecek olan) mı ele alınmalıdır? Soruların çoğaltılması gereksizdir; zira tek bir noktaya gelip düğümlenir ki bu da Hegel'in Mantık Bilimi nedir, Marx bu eseri nasıl okumuştur ve nasıl uygulamıştır?[6] Bu sorunun açık bir biçimde çözülmesi, yani Marx'ın

6 Türker Armaner, Tarih ve Temsil kitabının Kişinin Zamanını Kim Belirler? başlıklı bir bölümünü Marx'a ayırır. Bu bölümün giriş cümlesi şudur: "Hegel'in Mantık'ta kullandığı yöntem ve termi-

yönteminin ne olduğunu izah etme girişimi eninde sonunda Hegelci mantık problemine gelip dayanmaktadır. Bu problem sadece Grundrisse ve/veya Kapital'de ele alınmaz aynı zamanda Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi'nde de vurgulanır. Öyleyse Marx için, Hegel düşüncesinin tartışılması bir süreklilik arz etmektedir.

MARX'TAN SONRA: ÖNCESİ TUFAN, SONRASI TUFAN

Yukarıda göstermeye çalıştığımız süreklilik Marx sonrası Marx çalışmaların da önemli bir tartışmaya konu olmuştur. Buna ilişkin birkaç örnek vererek Marx sonrası çalışmalara, konumuz açısından ise Lukács ve Althusser'e geçebiliriz. Bunlardan ilki Fraser'in formüle etmiş olduğu Mantık/Grundrisse bağlamıdır. Sözü edilen bağlam; Hegel'in Mantık adlı eseri ile Marx'ın Grundrisse'sinin yoğun ilişkiselliğini vurgular (Fraser, 2008: 34-59); öte yandan yine Marx'ın aynı metnine odaklanan Negri, Hegelci diyalektiğin bir tür tasfiyesini görür (Negri, 2006: 101-123). Yine bu bağlamda değerli bir okumaya atıf yapmamız gerekir. Roman Rosdolski'nin çığır açan eseri Marx'ın Kapital'inin Oluşumu'ndaki giriş bölümünde Rosdolski, Marx'ın Engels'e yazdığı bir mektubu alıntılar:

> "Bazı hoş gelişmeler kaydediyorum: örneğin, önceden anlaşıldığı şekliyle tüm kar teorisini bir kenara bıraktım. Yöntemle ilgili olarak, bir rastlantı sonucu Hegel'in Mantık kitabının sayfalarını yeniden karıştırmak bana büyük yarar sağladı (Marx'tan akt: Rosdolski, 2012: 13).

Bu alıntıyla Rodolski, Marx düşüncesinde yöntem ve soyutlama sorununun altını çizmekle kalmaz, aynı zamanda Hegel düşüncesinin Marx üzerindeki etkisini de göstermek ister.

Marx'tan sonra Marx'ın etkisi, konumuz açısından, üç temel kampta sınıflandırabilir. Öncelikle Hegelci Marxizm anlayışının Batı Marxizminin ilk yankısı olduğunu söyleyebiliriz. Başka bir ifadeyle, ikinci kuşak olarak adlandırılan (Kautsky gibi) Marxistlerden farklı olarak ortaya çıkmış, Marx'ın ilk dönem eserlerini incelemiş ve Marx'ın Hegelci bir düşünür olduğunu işlemiş olan bu düşünürlerden en ünlü olanları Georg Lukács ve Karl Korsch'tur. Ancak devamında, yukarıda işaret ettiğimiz, İan Fraser'de ve Tom Rockmore'da Hegel-Marx ilişkisi farklı kavramlar üzerinden devam ettirilmektedir. İkinci ekol-okul ise Gerald Alan Cohen'in başını çektiği Analitik Marxizmdir. Bu akım John Elster ve Erik Olin Wright ile devam etmiştir. Son dönem temsilcilerinden Robert Brenner zikredilebilir. Son kamp ise Yapısalcı Marxizm olarak adlandırılan genel olarak Fransız düşünürlerinin başı çektiği akımdır. Bu kampın en etkili düşünürü Louis Althusser ve Etienne Balibar'dır. Analitik Marxizm ile Yapısalcı Marxizm arasında konumlanmış olan bir ekolden de söz edebiliriz. Bu ekolün öncüleri ise Roy Bashkar'ın öncülüğündeki eleştirel

---

noloji, Grundrisse'de piyasa ekonomisini teşhir edecek bir neştere dönüşür" (Armaner, 2014: 47). Armaner, bu bölüm boyunca başta Hegel olmak üzere Alman düşüncesi ve Marx arasında sürekli ilişkisel bir okuma yapmaktadır. Özellikle Hegelci diyalektiğin Marx'ın sözü edilen metninin temel "gereci" olduğu vurgulanmaktadır.

realizmdir. Bertell Ollman, Derek Sayer gibi isimleri bu kampta sayabiliriz. Elbette buradaki sınıflandırma son derece daraltılmıştır, zira bu sınıflandırma Marx'ın düşünce yöntemine, nesnesine ilişkin çalışmaları göz önünde bulundurma kaygısını taşımaktadır. Yoksa Lenin, Gramsci, Mao, Stalin, Troçki, Lüxemborg ve diğerleri gibi siyasal-devrimci figürleri, Negri, Badiou, Zizek, Agamben gibi felsefi-siyasal düşünürleri, Hirst, Miliband, Jessop, Poulantzas gibi hukuksal-siyasal düşünürleri, Frankfurt Okulu, Eaglton, Williams gibi kültürel-sosyal düşünürleri ve daha nicelerini önemsizleştirme ya da görmezden gelme derdinde değiliz. Öte yandan sadece tematik ya da yöntemsel ya da kavramsal sınıflandırmanın dışında Foucault-Marx, Spinoza-Marx, Kant-Marx gibi düşünürler üzerinden bir sınıflandırma yapmak da mümkündür. Öyleyse bu tasnifleme çabasının en uygun-meşru biçimi, ele alınan konunun çevresinde yapılacak bir okuma ile sınırlandırılmasıdır. Bu nedenle, Marx'ın soyutlama sürecini ve düşünce nesnesini incelediğimiz çalışmamızda Georg Lukács'ın bütünlük kategorisine ve Louis Althusser'in ayrım üzerine temellenen düşüncesine odaklanabiliriz.

Hegel-Marx ilişkisinin en belirgin olduğu düşünürlerden birisi Georg Lukács'tır. Lukács'ın bu ilişkide öne çektiği en temel vurgu bütünsellik kategorisidir ki, bu özne-nesne ikiliği kadar dünyanın burjuva antinomilerince yarılmışlığına da işaret eder. Bu burjuvazinin sahte bilinci sorunu olarak okunmaktadır (Lukács, 2006: 217).[7] Lukács, Marx'ın şu ifadesini teori-praxis birliği içinde önemle not ederken, yine bütünlük kategorisinin sadece epistemolojik bir sorun olmadığını da göstermek ister: "Düşüncenin kendi kendini gerçeklik haline getirmekte diretmesi yetmez; gerçekliğin de kendini düşünce haline getirmekte diretmesi gerekir" (Marx'tan akt: Lukács; 2006: 55). Bu ise bizleri doğrudan soyutlama meselesine götürmektedir. Ancak öncesinde Lukács'ın bütünlük kategorisine yaptığı vurguyu ve bunun Hegelci damarlarını açıkça belirttiği bir pasajı aktaralım:

> "Probleme kendi içinde verilen yapısal biçim bizi yine diyalektik yöntemin merkezindeki soruya yöneltiyor; yani bütün kategorisinin oynadığı rolün öncelliğini doğru dürüst anlamaya, dolayısıyla geriye Hegel felsefesine götürüyor. Hegel'in inandırıcılığını hem felsefe tarihi hem tarih felsefesi olarak en coşkulu biçimde Akıl-ruhun Fenomenolojisi'nde kanıtlayan felsefi yöntemini Marx işte bu önemli noktada (Bütün kategorisinin oynadığı rolde-y.ö.) hiçbir zaman terk etmiyor. Çünkü Hegel'in düşünce ve varlık-olgusunu -diyalektik anlamda- birleştirmesi, bunların birliğini bir sürecin birliği ve bütünü olarak görmesi aslında tarihsel materyalizmde yatan tarih felsefesinin de özüdür" (Lukács; 2006: 94-95).[8]

---

7 "Marx'ın Kapital'inde Soyut ve Somutun Diyalektiği" adlı ünlü eserin yazarı E. V. İlyenkov da benzer bir ilişkiyi şu şekilde kurar: "Burjuva toplumunun pratik olarak etkin bir üyesinin kafasında doğan ampirik soyutlamalar Marx tarafından pratiğin kendisinin bakış açısından eleştirilir" (İlyenkov, 1996: 161)

8 Görece yeni sayılabilecek bir eserde Christoper John Arthur, Hegel'in diyalektiğinin iki tipinden söz edilebileceğini yazmaktadır. Buna göre; "İlki tarihin diyalektiğidir. Hegel burada dünya tarihinin temelinde bir gelişmenin mantığının olduğuna inanır. Fakat Mantık Bilimi ve Hukuk Felsefesi gibi yazılarında diyalektik teorinin ikinci tipi bulunur. Bu 'sistematik diyalektik' olarak adlandırılabilir ve varolan somut bir bütünü kavramsallaştırmak için tasarlanan kategorilerin eklemlenmesiyle ilg-

Lukács bu noktada Hegel-Marx sürekliliğini gördüğü kadar "Nedir Ortodoks Marxizm?" adlı makalesinde Hegel'in kendi yöntemini nasıl yanlış uyguladığını ve Marx'ın ise onu eleştirip düzelttiğini iddia etmektedir (Lukács, 2006: 53-83). Dolayısıyla Lukács'ın vurgusu bütünlük kategorisi üzerinedir. Bu yönüyle Lukács, Marx'ı Kant-sonrası Alman idealist geleneğine bağlar görünmektedir. Bu gelenek, yukarıda değindiğimiz gibi, Kantçı ikilikleri aşma yönünde bir eğilim geliştirmiştir. Özne-nesne ve numen-fenomen ayrımları (ikilikleri) bütünsel bir anlayış bağlamında aşılmaya çalışılmıştır. Böylece bütünlüklü bir felsefi modelin felsefe tarihindeki en ilginç örneği olan Spinoza, Kant-sonrası Alman düşüncesinin en çok tartıştığı bir figür olarak görülmektedir. Ancak Spinoza yine de öznesiz bir bütünlük düşüncesi nedeniyle de sürekli eleştirilmiştir. Dönemin bütünlük düşüncesi özne-nesne ilişkisi bağlamında ya nesne (Spinoza örneğinde Töz-Substance) ya da özne (Fichte bağlamında Ben-Ego) temelinde gerçekleşmiştir. Lukács ise bu noktada, Hegelci bir çerçeve içinde, özne merkezli bir bütünlük düşüncesinin Marxçı yorumlanmasına bir örnek olarak alınmaktadır. Ancak Marx'ın baş yapıtı Kapital nasıl bir analiz izlemektedir? Hasan Ünal Nalbantoğlu, Marx'ın ileri yaşlarına atıf yaparak, bu dönem sanıyoruz ki Kapital'i de kapsamaktadır, bu tartışmaya şöyle katkıda bulunur:

> "Bilindiği gibi, Marx ileri yaşında (1881) kendi "çözümleme yöntemi"ni burjuva iktisatçıları ve diğer ideologlarından ayırırken, bu yöntemin tikel bir evrensel kategori olan 'İnsan'dan değil, iktisaden verili toplumsal dönemlerden yola çıktığını yazmıştı. Bu saptamadan hareketle, tarih ırmağındaki tüm süreçlerin, özellikle de konumuzu yakından ilgilendiren pazara hâkim dalgalanma ve süreçlerin önünde sonunda her türden 'Özne'nin 'duygulanım'larını, 'maksat' ve 'yönelim'lerini geçersiz kılan 'Özne'siz ve 'Erek'siz süreçler olduğu savına varmak da hiç zor olmasa gerek" (Nalbantoğlu, 2006: 243).

Nabantoğlu'nun bu tespitlerinin Althusserci bir ton taşıdığı hemen fark edilecektir. Özne temelli ancak yine de teleolojik olmayan bir Marx okumasına (Lukács) karşı geliştirildiği iddia edilebilecek bir okuma olan Althusserci yorum bir ayrım fikrine yaslanır. Gerçi ayrım teması Hegelci bir tonla Lukács'ta da vardır ancak Althusser'in meseleyi ele alış biçimi belli ölçüde Hegelci (ve böylelikle Lukácsçı) bütünlük kavramını da hedef alır. Bu güzergâhın bir yönü de Spinoza'nın Marx düşüncesinin öncülü olarak konumlanmasında kendini gösterir. Sözü edilen ayrım daha çok gerçek bir nesne ile bir fikir nesnesi arasındaki ayrımı (fikrin geçekliği ile gerçekliğin temsil yoluyla fikirde ifade edilmesi) işaretlemek içindir. Althusser Kapital'i Okumak'ta bu noktaya, Hegel ile Marx arasındaki kopuşu göstermek açısından, değinir. "Marx, gerçek nesne ile bilgi nesnesini, gerçek süreç ile bilgi sürecini özdeşleştiren Hegelci bulanıklığı reddeder." Ve bu bulanıklığa karşı bir ayrım önermektedir.

---

ilenir. Bu kategorilerin açıklayıcı düzeni tarihteki görünüşlerin düzeniyle çakışmak zorunda değildir (Arthur, 2004: 4).

> "Bu bulanıklığa karşı Marx gerçek nesne (...) ile düşüncenin-somutu olarak (Gedankenkonkretum) olarak, düşüncenin-tümlüğü (Gedankentotalitat) olarak, yani, tam olarak bilgiyi sağlayan düşüncenin-somutu, düşüncenin-tümlüğü olan gerçek-nesneden, somut-gerçekten, gerçek-tümlükten mutlak olarak ayrı düşünce-nesnesi olarak bilgi nesnesi arasındaki ayrımı savunur" (Althusser, 2007: 64).

Bu ifadeleri yerli yerine oturtmak gerekir. Gerçek nesne kendi gerçekliği içinde cereyan ederken bilgi nesnesi de kendi düzeninde işler. Bu nedenle özne ve nesne Hegelci anlamda özdeş değildirler. Fakat bu ayrım; gerçeklikten, maddi olandan ayrı bir düşünce alanının olduğu anlamına gelmez. Zira düşünce veya bilgi üretimi tüm aşamalarında toplumsal durumun gerçekliği içinde temellenir ve ona eklemlenir. Althusserci konuma göre Marx'a özgü materyalizmin anlamı da buradadır. Ayrım temasının Althusser'dek ifadesi ve önemi net olarak, Althusser'in kendisi tarafından şöyle dile getirilir: "Marx'ın tezinin belirleyici noktası, gerçek ile düşünce'nin ayrım ilkesini içerir" (Althuser, 2007: 322). Son olarak Genellikler yaklaşımına değinmemiz gerekiyor.

Genellik I, bilimin üzerinde çalıştığı katışıksız nesnel veriler ya da olgular olmayan, duyumlar ya da bireyler de olmayan ve en sonu empirik ve tekil olgular da olmayan yarı bilimsel yarı ideolojik hammaddeyi örneğin üretim, sermaye vs. ifade etmektedir. Yani "ideolojik" terimlerin işlediği düzeydir. Genellik II ise, bilgiyi üretecek araçların (kavram, yöntem, teknik gibi) inşa edilmesidir ve böylece bu düzeyde üretilen araçlar Genellik I'deki hammaddeyi işleyerek Genellik III'ü oluşturur. Bu düzey, düşüncedeki somut olarak, dönüştürülmüş hammaddenin (Genellik II'de yapılan) bilgi haline gelmesini ifade eder. Bu süreç, soyuttan somuta geçişin betimlenmesidir. Bilgi üretimi, Genellik II'deki ideolojik unsurların temizlenmesiyle gerçekleşmektedir. Althusser, Marx'tan şu pasajı aktarır: "...Düşünce bütünü olarak, concretum düşünce olarak somut bütünlük, gerçekte, düşünmenin ve tasavvur etmenin ürünüdür; ama asla sezgilerin ve temsillerin dışında- ya da üzerinde- düşünen ve kendi kendini yaratan bir kavramın ürünü değildir, tersine, sezgileri ve temsilleri kavramlara dönüştüren çalışmasının ürünüdür" (Althusser, 2002: 224). Sezgi ve temsillerin, yani ideolojik unsurların, kavramlara, yani bilgi nesnelerine, dönüştürme süreci olarak düşünme; ne kendi üzerine katlanan (solipsist) ne de tamamıyla ve olduğu gibi görünene sadık kalan bir etkinliktir. Şimdi Althusser, Özeleştiri Öğeleri'nde yapısalcılık iddiasını reddederek belli biçimde rasyonalizmi fazla vurgulamış olabileceklerini kabul ettiğinde (1991), bizce, bu geçiş sürecini ve sonraki aşamanın (Genellik II ve III) aşırı vurgulanmış olduğunu kastetmektedir.

Lukács ve Althusser'in sırasıyla, bütünlük ve ayrım kategorileri bağlamında, ilgilendikleri temel nokta Marx düşüncesindeki özsel çekirdeği bulmaya yöneliktir. Bu ilgi öncelikle Marx'ın eserlerine odaklanır, ardından bir biçimde Hegel-Marx ilişkisine gelip dayanır. Bu durum hem diyalektik yöntem açısından böyledir hem de Marx'ın elyazmaları ve mektupları Hegel ilgisinin tükenmediğini göstermektedir. Doktora tezinden Kapital'e dek Hegel ile diyalog/hesaplaşma hiç bitmeden ancak kimi zaman örtük kimi zaman

açıktan hep devam eder. Böylelikle bu diyalog/hesaplaşma Marx sonrası düşünce için de geçerliliğini sürdürmektedir, diyebiliriz.

Kaynakça

Althusser, Louis (2002), Marx İçin, çev: Işık Ergüden, İstanbul: İthaki Yayınları.
Althusser, Louis (2007), Kapital'i Okumak, çev: Işık Ergüden, İstanbul: İthaki Yayınları.
Armaner, Türker (2014), Tarih ve Temsil, Ankara: Dost Yayınları.
Arthur, C. J. (2004), The New Dialectic and Marx's Capital, Leiden: Brill NY.
Balibar, Etienne (2003), Marx'ın Felsefesi, çev: Ömer Laçiner, İstanbul: Birikim Yayınları.
Fraser, I. (2008), Hegel ve Marx: İhtiyaç Kavramı, çev: Beyza Sumer Aydaş, Ankara: Dost Kitabevi.
Harvey, D. (2012), Marx'ın Kapital'i İçin Kılavuz, çev: Bülent O. Doğan, İstanbul: Metis Yayınları.
Hegel, G., W., F. (2004), Mantık Bilimi, çev: Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi.
İlyenkov, E. V. (1996), Marx'ın Kapitalinde Soyut ve Somutun Diyalektiği, çev: Hüseyin Akyol, İstanbul: Yorum Yayınevi.
Lukács, G. (2006), Tarih ve Sınıf Bilinci, çev: Yılmaz Öner, İstanbul: Belge Yayınları.
Marx, Karl (1979), Grundrisse, çev: Sevan Nişanyan, İstanbul: Birikim Yayınları.
Marx, Karl (1999), Grundrisse, çev: Arif Gelen, Ankara: Sol Yayınları.
Marx, Karl (2010), Kapital, çev: Mehmet Selik-Nail Satlıgan, İstanbul: Yordam Kitap.
Marx, Karl ve Engels, Friedrich (2004), Alman İdeolojisi, çev: Sevim Belli, Ankara: Sol Yayınları.
Marx, Karl (2013), Genç Düşünceler, der: Önder Kulak, Ankara: Nota BeneYayınları.
Nalbantoğlu, H. Ü. (2006), İktidar İstencinden Artı-Ürüne, Ankara, Gazi Üniv. İİBF İktisat Bölümü Yay. Org, Temmuz, 233-251.
Negri, A. (2006), Marx Ötesi Marx: Grundrisse Üzerine Dersler, çev: Münevver Çelik, İstanbul: Otonom Yayıncılık.
Rosdolski, R. (2012), Marx'ın Kapital'inin Oluşumu, çev: Cumhur Atay&Münevver Çelik, İstanbul: Otonom Yayıncılık.
Zeleny, Jindrich ve Kotatko, Petr (1990/1), Kant'ın Kategoriler Tabelasına Hegel'in Eleştirisinin Diyalektik Materyalizm Açısından Değerlendirilmesi, çev: Ömer Tulgan, Felsefe Dergisi içinde.

Marx'ın kapitalizmin ahlaki eleştirisinin olanağı üzerine

John E. Elliot

Karl Marx 19. Yüzyılda kapitalizmin en etkili ve provokatif eleştirisini sağladı. Onun argümanının gücü nedeniyle, bu eleştirinin ana hatları günümüze kadarki ilgi ve tartışmayı meydana çıkarmak için devam etmektedir.

Ancak Marx'ın kapitalizm eleştirisi, en azından kısmen, ahlaki miydi? Ve, eğer öyleyse, Marx'ın bunu (mantıksal olarak) yapması mümkün müydü? Başka bir deyişle, bir ahlaki eleştiri onun sosyal bilimsel sisteminin geri kalanı ile tutarlı mıdır? Burada ortaya konulan bu sorunun cevabı olumlu olmakla birlikte, çeşitli Marx bilginleri ve eleştirmenleri karşıt bir iddia ortaya koymuşlardır; yani, Marx bir ahlak eleştirisi sağla(ya)mamıştır. Buradaki görüş, bu veya diğer versiyonlarında, Hilferding (1910) gibi ilk Marxistlere kadar geri giden uzun bir geçmişe sahiptir ve son yıllarda Miller ve Wood (1984) gibi çağdaş Marx bilginleri tarafından ustalıkla temsil edilmektedir. Karşıt bir düşünce ekolü, yakın geçmişte Aronovitch, (1980) Kolakowski (1981), ve McMurtry, (1981, 1978) gibi yazarlar tarafından gösterilen, Marx'ın eleştirisinin ahlaki bir eleştiri olduğunu ve bu ahlaki eleştirinin onun sosyal bilimsel teorisi ile mantıksal olarak uyumlu olduğunu iddia etmektedir. Bu makale Marx'ın kapitalizmin ahlaki bir eleştirisini ve bu eleştiriyi reddetmek için (her şeyi hesaba katarak) nedenleri sağla(ya)madığı iddiasının dayanaklarını incelemek ve değerlendirmektedir.[1]

---

1 Bu sınırlı amaca, nispeten konunun kısa ve öz olması açısından bağlı kalınmıştır. Marx'ın kapitalizmin ahlaki eleştirisinin önde gelen öğelerinin geniş tartışmaları için bkz. Elliot (1986)

"BİLİMSEL SOSYALİZM" VE MARX'IN AHLAK ELEŞTİRİSİ

İlk olarak, Marx'ın "bilimsel sosyalizminin" ahlaki eleştiriyi engellemekte olduğu sıklıkla tartışılmaktadır. Mantıkçı pozitivizm ve neo-Kantçıların olgu – değer ayrımı üzerine görüşlerinin etkisiyle, Marx'ın geç 19. Yüzyıl takipçileri ve eleştirmenler bilim ve ahlak görüşünü farklı entelektüel alanlar olarak benimsemişlerdir. Werner Sombart, örneğin, "Marxizm kendi anti-etik eğilimi tarafından diğer bütün sosyalist sistemlerden ayrılmıştır. Başından sonuna Marksizm'in tamamında, etiğin bir zerresi ve nihayetinde bir etik önermeden daha fazla ahlaki bir yargı yoktur." (Atıf Tucker, 1961, sf. 12) Rudolf Hilferding net bir şekilde Marxizm (sosyal bilim olarak) ve sosyalizm (ahlaki taahhüt olarak) arasında ayrım yapmış ve aralarında zorunlu bir bağlantı olmadığını iddia etmiştir. (Hilferding, 1910, Önsöz) Karl Kautsky gibi ikinci kuşak Marksistler her ikisi ile kendi kimliklerini sürdürür, fakat olgu ve değer arasında ayrım yapılır ve onlar 1) gerçek bir sosyal bilimin değerden bağımsız (wertfrei) olması gerektiğini (onların görüşü içerisinde Marx 'tan devralınan) ve 2) kapitalizmin ahlaki eleştirisinin ve sosyalizmin gerekçesinin bu bilimsel analizden ayrı özerk bir etik sisteme dayalı olması gerektiğini savunurlar (Kolakowski, 2, 1981, sf. 34-50).

Marx için, buna karşın, eleştiri (ahlaki eleştiri de dahil olmak üzere) ve kapitalizmin bilimsel analizi birbirine karışmıştır. Bir yandan, Marx'ın analizinde olgu ve değer yalnızca birbiriyle bağlantılı değil, onlar birbirini içermekte ve "diğer kavramın ne anlama geldiğinin bir parçasıdır". Ahlaki değerlendirme Marx için olgusal olarak bir şeyi bilmenin zaten içinde yer almaktadır. Bu yüzden, "olgular kendi tenkitlerini ve onlar hakkında bir şey yapmak için bir çağrı içerir." (Ollman, 1976, sf. 46, 48) Örneğin, Marx din eleştirisinin "insanın insan için en yüce varlık" olduğu görüşünü vermesi sebebi ve bu eleştirinin "insanın alçalmış, köleleştirilmiş, terk edilmiş, aşağılık bir varlık olduğu tüm ilişkileri yıkma" talebiyle bittiğini ileri sürer. (Marx ve Engels, 1975, 3, sf. 182) Diğer bir yandan, Marx kendi yaptığı kapitalizmin ekonomik analizini geliştirmeden önce sosyalist olmuştur. Onun sosyalist bakış açısıyla, genç Marx kapitalist toplum altındaki insan durumunun yabancılaşmış emeğin etkisinin iğneleyici ahlaki bir suçlamasıyla ve yabancılaşmanın potansiyel olarak üstesinden gelinebileceği post-kapital bir toplumun himayesi altında bir otantik insan topluluğun oluşturulmasının öngörülmesiyle meşgul olmuştur. Marx, 1850'li ve 1860'lı yıllarda, kapitalist ekonominin ve onun tasvirinin, yasalarının ve olasılıklarının olgun eleştirişine döndü, o "oldukça atılım yaptığı insanlık durumunun toplam bir dönüşümü hakkında etkileşim getiren teori ve pratiğinin yer aldığı gençlik vizyonunu asla terk etmedi." (Lichtheim, 1963, sf. 237) Marx'ın yaşamındaki çalışması(ları)nın bu iki yönü arasında kesinlikle bir gerilim vardır. Bazıları bu gerginlik ve bununla ilgili anomalilerin yirminci yüzyılda iki Marksist paradigmanın arasında aşılamaz bir bölünmeye yol açacak kadar büyük bir hale gelmiş olduğuna inanmaktadır; isim vermek gerekirse "Bilimsel Marxsizm" (örneğin Fransız Marxist Louis Althusser ve Charles Bettelheim) ve "Eleştirel Marksizm" (Örneğin, Georg Lukacs, Herber Marcuse ve Eric Fromm) arasındadır. Marx'ın gençlik görüşü ve olgun dönemindeki analiz arasındaki

bu ayrıma kendi çözümü post-kapitalist topluma dönüşmek ve yeni olanın inşası için tarihsel etmen olarak işçi sınıfını tanımlamaktı. Çünkü Marx işçi hareketinin modern sanayi toplumunun eğilimleri ve trendleri, sosyal bilimsel analizde belirtildiği üzere onun devrimci praksisi süresiz olarak bertaraf edilememesi ile uyum içinde olduğuna inanır. Çünkü işçi sınıfının kurtuluşu, ilk sahi evrensel sınıf olarak, genellikle insanın özgürleşmesi için potansiyeli içinde taşımakta, işçi sınıfı amaçlarının gerçekleştirilmesinin sosyal yeniden yapılanma ve insanın özgün vizyonu ile tutarlı olmasına inanılıyordu. Bu perspektifin etkili ve etkisiz yönleri her ne olursa olsun, hem sosyal bilim ve ahlaki vizyonu hem de açıklama ve değerlendirmeyi birleştiren entelektüel bir projeyi engellemez.

SOSYOTARİHSEL ANALİZ VE MARX'IN AHLAK ELEŞTİRİSİ

İkinci olarak, kimi zaman Marx'ın sosyo-tarihsel analizinin mantıksal olarak ahlaki seçimi engellediği iddia edilmektedir. Çünkü "kapitalist üretimin doğal yasalarının" "kaçınılmaz sonuçlara karşı sözde demir zorunluluklar" (Marx, 1967, I, 8) ile işlemekte olduğuna inanılır ve burada ahlaki seçim için hiçbir seçenek mevcut değildir. Ve çünkü onun sınıf-kuramsal yaklaşımının bir parçası olarak, Marx "varlığını sosyal olarak devam ettiren bireyin ilişkilerden mantıksal olarak sorumlu tutulamayacağını" belirtmektedir, ancak o daha fazla öznel olarak onların üzerinde kendini yükseltebilir," burada kişisel ahlaki tercih için hiç bir seçenek mevcut değildir. (Marx, 1967, 1, sf. 10)

Fakat Marx'ın bu popüler yorumlarının her biri başarısız olarak aşırı bir şekilde kanıtlanmaya çalışılır. Yetiştirilme tarzı ve koşulların ürünü insan ve bu sebepten dolayı değişen insan, diğer koşulların ve değişen yetişme tarzının ürünleri olan materyalist doktirinin yetersizliği, aslında koşulları değiştiren insanın ve eğiticinin kendisinin de eğitilmesi gerekliliğini unutmasında yatmaktadır. (Marx, Marx ve Engels, 1976, 5, sf. 7) Eğer insan eylemleri (dolayısıyla ahlaki seçimler) sosyal değişimin teşvik edilmesinde yetersiz ise Marx'ın "Filozoflar dünyayı yalnızca çeşitli biçimlerde yorumlamışlardır; oysa sorun onu değiştirmektir" (sf. 8) özdeyişi anlamsız olacaktır. Kitlelerin önemli bir güç olabileceğini kavradığında Marx 1843 de teoriyi (muhtemelen ahlak teorisi dahil) yazmıştır. (Marx ve Engels, 3, sf. 182)

Genel olarak, insan "kendi tarihini yapar." İnsanın bu yaratıcı potansiyeli üzerinde ki kısıtlama ise "bunu kendi istedikleri için yapmamalarıdır; kendileri tarafından seçilen şartlar altında yapmazlar, ancak doğrudan karşılaşılan, verilen ve geçmişten aktarılan koşullar altında." (Marx, Marx ve Engels, 1974, sf. 97) Özellikle, kapitalizmden bir kapitalizm sonrası düzene geçiş sürecinde, "onun (kapitalizmin) normal gelişimini izleyen safhaların" doğasındaki değişim engelleri "cesur atılımlar" tarafından silinemez veya basitçe "yasal düzenlemeler" tarafından kaldırılamaz, bir toplum "doğum sancılarını kısalta ve azaltabilir." (Marx, 1967, I, sf. 10) Ahlaki tercih için potansiyel bu yüzden, zamanlama, yoğunluk ve büyüklük hususlarıyla ilgili, muazzamdır.

Ayrıca, bireyler (toplumsal) ilişkiler için sorumlu olmamalarına karşın, onların bu ilişkiler içerisinde ahlaki tercihler için fırsatları vardır. İngiliz tarım işçisi, Marx belirtir,

yalnızca İrlandalı'nın sütünü ve ekmeğin bir kısmını almaktadır. "Nedeni basitçe yoksul İrlandalı çiftçinin kıyaslanamaz biçimde zengin İngiliz'den daha insancıl (merhametli) olmasıdır." (Marx, 1967, I, sf. 680) Rekabet kapitalistlerin kendilerine "sermayenin iç yasalarını" dayatır (Marx, 1973, sf. 650), karlı olan bu üretimde onların seçenekler yelpazesini kısıtlar. Yine de, karlı olmasından dolayı kamu politikasının kısmen bir parçasıdır, (örneğin, fabrika mevzuatı ile gösterilir), kapitalistler (ve diğer bireyler) toplu olarak emek sömürüsünü kısıtlayan mevzuatı destekleyen veya karşı çıkan ahlaki bir tercihe sahiptirler. Marx bu tercihlerin sıklıkla insani olmayan bir şekilde hatta kapitalist toplumun ahlaki kodları tarafından yapıldığına inanıyordu. Bu yüzden, "hiçbir yerde İngiltere'de, makinalar ülkesi, olduğundan daha fazla en aşağılık amaçlar için bir insan emek-gücünün utanç verici israfını bulamayız." Kapitalist işverenlere "eşi ve çocuğunu" satarak, İngiliz işçiler "bir köle satıcısı olmuşlardır." Çocukların yaşını büyüterek, "sömürü için kapitalistin açgözlülüğüne razı olunması ve ebeveynlerin çıkarcı ticaret ihtiyaçları", onaylanan cerrahların, "kadınların ve çocukların kapitalist sömürüsünün neden olduğu ahlaki bozulmaya katkıda bulunması." (Marx, 1967, I, sf. 394, 396, 399) Buna karşılık, Marx hayranlıkla İngiliz fabrika müfettişleri ve halk sağlığı görevlilerinin insanlığı ve tarafsızlığını belirtir. (Marx, 1967, I, böl. X, XV) Böylece, bireylerin etik tercihleri için, gelişme yasalarına bağlı (muhtemelen oldukça sıkı) bir toplum içinde bile, önemli bir rolün altını çizer.

Son olarak, kapitalizmin sonraki günlerinde, bir bütün halinde tarihsel hareketleri teorik olarak kavrama düzeyine kendini yükselten burjuva ideologlarının bir bölümü proletartaryaya geçmiştir. (Marx ve Engels, 1948, sf. 19) Bu süreçte yer alan bireysel seçimlerin sadece rüzgarın estiği yönde olan sağduyulu hesaplamalar gerekçesiyle yapıldığına dair bir öneri yoktur.

Bu ikinci argümanın daha sofistike versiyonu Marx'ın kapitalizmin bir ahlaki eleştirisine, en azından kısmen, sahip olduğunu ancak Proletaryanın tarihsel rolü yada toplumsal değişim içerisindeki herhangi bir rolün eleştirisini reddetmesiyle kabul eder. Kolakowski, örneğin, Marx'ın hem ön değer-yargılarını ve hem de 'insanlığın' ne anlama geldiği fikrini öngören insanı insanlıktan çıkaran kapitalist yabancılaşma eleştirisini tartışır. (Kolakowski, 1981, 1, sf. 265) Benzer olarak, Marx'ın sosyalizm görüşü "İnsanın yaratıcı yeteneklerinin tam bir şekilde gelişmesini önleyen Engelleri kaldırmak" için potansiyeli içeren bir örgütlenme biçimi olarak bu özgür ve tam gelişmeyi "insanlığın gerçek amacı" olduğunu varsayar (sf. 308) ve bu iyi bir toplum algısının ayrılmaz bir parçasıdır. (sf. 323) Ancak pratik insan eylemi söz konusu olduğunda etik eleştiri ve gerekçe toplumsal değişime alakasızdır, çünkü bu değişim proletaryanın hem kapitalizmin hem de onun yerine geçecek olan tarihsel rolün anlayışına ulaştığı devrimci eylem süreci süresincedir. İşçi sınıfı, "ütopyacıların sosyalizmi ahlakileştirmesinde" olduğu gibi, "bir amacı düzeltmez" ve daha sonra kendi başarısını dikkate almaya devam etmez. Çünkü çalışan insanlar aslında kendilerini baskıdan kurtarmak için gayret gösterir ve bu süreçte kendi bilgisini edinir, onlar "kurtuluş için genelde çaba gerektiğini veya özgürlüğün baskıdan iyi bir şey olduğunu söyleyen ayrı bir buyruğa ihtiyaç duymaz." (sf. 324)

Onun bu durumu büyüttüğünü güya kabul edersek, Kolakowski kendi argümanını "Marx ahlaki bir esas ile sosyalizmi ortaya koymaz ve aslında kendi metodu açısından ortaya koyamaz, onu sadece arzu edilen değerler topluluğu olarak sunmaktadır" gözlemleyerek nitelendirir. (1981, 1, sf. 323, italik eklendi.) Ama tamda bu husus değil mi? Marx için, gerçek, değer ve program diyalektik bir süreç içinde ayrılmaz bir biçimde iç içe geçmiştir ve işçi sınıfı mevcut kapitalist düzenden ve yeni bir tanesi için temellerini oluşturmadan kopuşun tarihsel misyonunun egzersizi sürecinde öz-bilincini elde eder. Ancak bunun kaba ahlaki yönden değerlendirmeye karşı, kapsamlı ahlaki değerlendirmenin programatik değişimin uygulanması ve olgularının değerlendirilmesini önceliğini bir statik metodolojiye karşı, ve sadece algılanan etik değerler temelinde bir post kapitalist düzene geçişe karşı, savunmasına rağmen insan eylemi ve toplumsal değişimdeki ahlaki bağlılık, değerlendirme ve seçimin dışında bir argümanı desteklemiyor. Kolakowski'nin argümanları açısından Marx'ın toplumsal yeniden yapılanma görüşünde bir ahlaki bileşen için yer vardır, ancak yalnızca toplumsal pratikte, değerler ve programlarda interaktif değişimin dinamik bir sürecin parçası olarak.

Ahlaki eleştirinin sosyal değişimde hiç ya da hemen hemen hiçbir rol oynamadığı izlenimini veren Marx'ın çalışmalarından pasajların var olduğu doğrudur. Örneğin, 1871 Paris Komüncülerini yorumlarken, Marx "onların gerçekleştirmek için hiçbir ideallerinin olmadığını, ama eski çöken burjuva toplumunun kendisine hamile olduğu yeni toplumun unsurlarını azat ettiğini" belirtiyor. Toplumsal değişimdeki idealler için rolün bu reddi, ancak, "işçi sınıfının Komünden gelen mucizeler beklemediği" Marx'ın iddiası ile sertleştirilmiştir. "Onların insanlara bağlı bir kararname ile tanıtacağı hazır ütopyaları yoktur." Böylece, "İdealler" bu pasajda "mucizeler" ve "ütopyalar ile", aksine, toplumsal değerleri ve ortak gayeleri ortaya çıkarmak için bağlantılı, söylemeye özdeş değilse, görünüyor. Aynı pasajda, ayrıca, Marx komüncülerin şunu kabul ettiğini belirtiyor:

> Kendi özgürleşme çabalamaları için ve kendi ekonomik kuruluşları tarafından karşı konulmaz eğilimi olan mevcut toplumun daha yüksek formları ile birlikte, onlar insanlığın ve koşulların dönüşümüyle beraber bir dizi tarihsel, zorlu uzun süreçlerden geçmek zorunda olacaktır. (Tüm alıntılar Marx' tandır, Marx ve Engels, 1973, 2, sf. 224)

Kısaca, Toplumun devrimci değişime karşı "dayanılmaz" bir eğilimi olduğudur, ancak bu değişim kahramanlık, mücadele, özgürleştirici eylem ve insan davranışının dönüşümünü gerektirir.

Marx'ın yazılarındaki diğer pasajlar sosyal değişimdeki ortak gayelere ve ahlaki eleştiriye daha da net bir rol vermektedir. Belki de en önemlisi Grundrisse'den aşağıdaki kayda değer pasajdır:

> kendisine ait şekilde ürünlerin (işçi tarafından) tanınması, ve gerçekleşme koşullarından ayrılan kararın uygunsuzluğu (münasebetsiz, saygısız)

> -zorla dayatılan- çok büyük bir (geliştirici) farkındalıktır, üretim biçimleri ürününün kendisi, sermayeye dayanmakta ve onun kendi ölümünün çanları kölenin başka birinin mülkiyeti olamayacağı farkındalığıyla, bir birey olarak kendisinin farkına varması ile çalmaktadır, köleliğin varlığı sadece yapay, bitkisel olmaktadır ve üretimin temeli olarak egemen olmaktan çıkar.[2]

Buna ek olarak, Marx'ın tarihsel gelişim içinde varsaydığı teori ve pratik arasındaki karşılıklı bağlılık nedeniyle, ahlaki öfke ve işçi sınıfının kapitalizm eleştirisinin kendisi "hareket kanununun" bilimsel açıklamalarının yanı sıra, Kapitalist toplumun insanlıktan çıkaran yönlerine maruz kalmasından etkilenir. Marx'ın amacı, "görünenden farklı olarak, bir insanın sosyal ve ekonomik sistem olarak kapitalizmin temel yapısını ve doğasını" ortaya koymaktır. Sonuç olarak, Marx'ın eleştirel teorisinin testi, onun nasıl basitçe "insanın maddi koşullarını içeren sistemin gözlemlenen olgusu ile tümüyle sorumlu olan" bir kapitalizm analizi sağladığını göstermez. Onun "nihai testinin Kapitalizmin (Aufhebung) devrimci aşkınlığı ve gerçek insanın takip eden ortaya çıkışını teşvik eden ve kolaylaştıran yaygın öz-bilinci oluşturmada pratik etkinliğinin" olması bekleniyordu. (Oakley, 1984, 1, sf. 1-3) Toplumsal değişimdeki ahlaki öğenin kapsamı radikal değişimin şuandaki zirvesine, yükselen proleter öz-bilinç, toplumsal değişim ile ilgili çatışan bakış açıları boyunca kamuoyu tartışmasının artan büyüklüğü ve yoğunluğu (müttefik işçi sınıfının ihtiyaçları ile desteklenmiş, örneğin çiftçiler ve küçük işletmeler) ve işçi sınıfının yükselen pratik potansiyeli sebebiyle ulaşmaktadır. Bu bağlamda, işçi sınıfı ve onun bilinçli ortak gayelerinin oluşumu toplumu değiştirmek için özgürleştirici bir çabadır ve böylece insan durumu "ütopyalar" ve "mucizeler" yerine uygulanabilir insan potansiyelini oluşturan ve katkıda bulunan – hem açıklayıcı hem de değerlendirici öğeleri içeren eleştirel sosyal teoriye kısmen dayanan - ahlaki eleştiriyi somutlaştırır. Dolayısıyla, eğer kölelik (kapitalist sosyal ilişkiler) değiştirilemez veya kaçınılmaz olsaydı, o bir köle (kapitalist) toplumunu ahlaki olarak kınayan küçük bir amaca hizmet edecekti. Ancak ortak gayelerin oluşumu azami düzeyde uygun ve potansiyel olarak "belli tarihsel anlarda" sosyo-ekonomik sistemin ahlaki eleştirisini yapmaya tesirli olur; yani nerede ve ne zaman tarihsel gelişim ahlaken sakıncalı koşulları devirme ve toplumsal örgütlenmenin yeni formlarını yaratmak için elverişli bir noktaya ulaşır. (Panichas, 1984, sf. 141)

---

2 Elster [1985, sf. 106] yayımlanmayan 1861-63 notlarında, Eleştiri, belirtir. Marx "neredeyse harfi harfine bu pasajı bir istisna dışında tekrar eder. Bu Grundrisse'nin 'ungehorig' (uygunsuz) olarak bahsettiği, sonraki el yazmasında 'Ein Unrecht' (adaletsiz) denilir, üretim araçlarından ayrılmasıdır." Bu yalnızca Marx'ın ahlak eleştirisinin merkezi öğesi olarak kapitalizmin mülkiyet ilişkilerinin adaletsizliğini tespit etmesi yorumunu desteklemez, ayrıca ahlaki olarak sakıncalı olan kapitalizm görüşünü alışılmamış yada istisnai yorum değil "onun düşüncesinin temsilcisi" olduğu düşüncesini de destekler. [Elster, 1985, sf. 106] Ayrıca, Marx'ın 'inanç' gibi bazı sübjektif terimler yerine 'tanıma' [erkennung] terimini kullanması gerçeği, onun kapitalizmin adaletsiz olduğu hakkında bir inanca sahip olduğunu göstermektedir. Üstelik bu pasaj bu gerçeğin algılanmasını en azından kapitalizmin kaldırılması ile eş zamanlı olduğunu sergilemektedir. [Elsler, 1985, sf. 219]

Üçüncü olarak, Marx'ın ahlak tanımı ile ahlaki eleştirinin tutarsız olduğu iddia edilmektedir, dinde, bilinç formlarının yanı sıra ideolojinin tüm geri kalanı da, derinlemesine sosyal ilişkilerden etkilenen üst yapının bir kısmına karşılık gelmektedir. (Marx ve Engels, 1976, sf. 36) Sosyalist ekonomik toplumun erken aşamalarında düzenlemenin standartları üzerine yapılan yorumlarda, Marx "Hakkın toplumun ekonomik yapısından ve onun, dolayısıyla, koşula bağlı kültürel gelişiminin hiçbir zaman daha üstte olamayacağını" belirtir. (Marx ve Engels, 1974, sf. 324) Bazen iddia edilmektedir ki bu tür argümanlar Marx'ı bir ahlaki rölativist olarak damgalar.

Şimdi, Sosyo-tarihsel koşulları göz önüne almadan, ahlaki değerlendirmeye mutlak, belirlenmiş standartlar uygulama anlamında Marx'ın Ahlaki bir mutlakiyetçi olmadığı kesin bir şekilde doğrudur. Marx açıkça Proudhon'un "ebedi adalet" kavramını reddeder [1967, I, sf. 84-85], Engels'in (1976, sf. 105) daha sonra Durhing'in "ebedi, nihai ve sonsuza kadar değişmeyen ahlaki yasasını" şiddetle eleştirmesi gibi. Marx'ın kapitalizm analizi ve eleştirisi "toplumların tarihsel olarak geliştiğini ve onun analizi, eleştirileri, idealleri ve öngörülen alternatiflerinin daha fazla değişebileceğini ve gelişebileceğini" varsayar. [Kellner, Nielsen ve Patten, sf. 108]

Aynı zamanda, Marx ahlaki bir rölativist değildir. Onun mevcut, maddi yaşam süreci içerisinde gerçek insan tarafından yaratılan ahlak tanımlaması, değerlendirici veya meşrulaştırıcı değil açıklayıcı bir önermedir. Bu tanım etik yerine "meta-etiğin alanına" [Frankena, 1967, sf. 230] aittir. Örneğin, Marx'ın "Hak" ile ilgili ifadesi mantıki olarak versiyon 1'i önerir:

> "doğrunun (hak) ne olduğunun en üstün kazanımı gelişmenin belli bir aşamasında toplumun ekonomik yapısı ile katı bir şekilde sınırlandırılmıştır" [Van De Veer, 1973, sf. 371]

Ancak bu versiyon 2'nin çıkarımı için bir temel oluşturmaz:

> "doğruluğun (hak) tek prensibi birinin belirli bir toplumun sosyal pratiklerini geçerli olarak değerlendirmesine göre genellikle o anda toplum tarafından kabul edilir."

Birinci versiyon "haklar" bağlamında "Hak" ile ilgili bir meta-etik beyanda bulunur ve Marx'ın açıkça inandığı gibi "Hak" tarih ve toplum tarafından belirlenir ve bu anlamda "görecelidir." İkinci versiyon "doğru yanlışa karşı" anlamında "Hak" ile ilgili ahlaki bir beyanda bulunur ki bu sınırlı bir şekilde ahlaki değerlendirmeyi sınıf yapısı ve belirli bir toplumun destekleyicisinden ve kendisinden türeten dar bir indirgemeciliktir. Versiyon 2 hem açık olarak hem de örtük olarak Marx'ın yazıları ile bağdaşmaz. Önceki bölümde belirtildiği üzere, Marx aynı zamanda bu ahlaki görüşlerin sosyo-tarihsel güçler tarafından

nasıl derinlemesine etkilendiğini açıklaması gibi, açık olarak haksızlığa karşı öfkelenmeyi ve işçi sınıfının sosyal değişim için taleplerinin altında yatan kararlılığı över. Bu yüzden, Marx Paris Komüncülerinin "heaven storming"ini över ve onları "tarihsel misyonlarının tam bilincine" ve "şu ana kadarki kahramanca kararlılığa" sahip olmalarını açısından tasvir eder. [Marx ve Engels, 1973, 2, sf. 224] "

Egemen sınıfın kabahatinin intikamı için, 1856 da Marx:

> Orta çağda Almanya'da var olan, "Vehmgericht" denilen gizli bir mahkemeyi inceler. Eğer ev üzerinde kırmızı bir haç işareti görülürse, insanlar "vehm" tarafından evin sahibinin mahkûm edildiğini bilir. Şimdi Avrupa'daki bütün evler gizemli bir kırmızı haç ile işaretlenmiştir. Tarih yargıçtır – celladı proletaryadır. [Marx ve Engels, 1978, I, sf. 501]

Açık olarak Marx ahlaki değerlendirme açısından rölativist değildir, çünkü o insan davranışlarının ve sosyal kurumların onaylanması veya onaylanmaması için bir eleştiri ve/ veya sosyal değişim ve insan hareketleri için bir öneri standartı inşa etmiştir. Eleştirinin bu standartları basitçe belli ekonomik yapılardan veya yanlış olduğu için anlaşılır bir şekilde onun tarafından düşünülmemiştir. Tarihsel olarak gelişen insan potansiyeli açısından belirlemelerine rağmen, onlar herhangi bir toplumdan daha geniş kapsamlı kriterleri ima etmişlerdir.

Marx'ın bu gözlemleri Engels'in Anti-Duhring yorumları tarafından desteklenmiştir. İlk olarak, belirtildiği gibi, Engels "Uluslar arasındaki farklılıkları ve tarihi aşan kalıcı prensiplere" sahip olan ahlaki dünya varsayımına dayanan "ebedi, nihai ve sonsuza kadar değişmeyen ahlaki yasa olarak her ahlaki dogmayı" reddeder. Ahlaki teoriler toplumların tarihsel gelişimindeki "ekonomik dönemler" tarafından üretilir. İkinci olarak, hiçbir ahlak teorisi (mesela, Hristiyan-feodal, burjuva, proleterya) nihai, mutlak değişmez hakikat anlamında mutlak geçerliliğe sahip değildir. Ancak, insan bilgisinin diğer tüm branşlarında olduğu gibi ahlaktaki bütün gelişme süreci içerisinde olmuştur. Ahlakın alanı nihai ve mutlak hakikatin seyrek bir şekilde ekildiği bir alan olmasına rağmen, proleteryanın ahlakıdır, çünkü o "geleceği temsil eder, dayanıklı elementleri en çok şekilde içerir." Üçüncü olarak, proleterya ahlakı bile "sınıf ahlakının ötesine henüz geçmemiştir. Sınıf karşıtlıklarını ve düşünce miraslarını aşan gerçek insan ahlakı" yalnızca sınıf çatışmalarının yerini aldığında ve pratik yaşamda unutulduğunda mümkün olabilir. [1976, sf. 103-05]

Son zamanlarda birçok makalede, Gilbert [1981, 1982] Marx ve Engels'i içgörüsel bir şekilde "ahlak realisti" olarak açıklamaktadır (basit rölativist ve kaba indirgemecilerin aksine). "Ahlaki realizm" "ahlaki yargıların objektifliğini" iddia etmektedir, "ahlak ve ahlak teorisinde ilerleme" mevcut insanın kapasitesinin ve işbirliği ihtiyaçlarının, özgürlüğünün ve "tarihsel gelişim boyunca tezahür eden" bireysel kendini-gerçekleştirmenin ve "ahlak kavramlarının rolü, özellikle politik strateji ve sosyal açıklamada doğru olanın keşfine, a posteriori, , dayanmaktadır." [Gilbert, 1982, syf. 330-331]

Bu üçüncü iddiaya benzer olan bir diğer iddia Marx'ın ahlak felsefesi ve ahlakın ideolojik niteliğinin eleştirisine ve statükonun yaşamasına katkılarına ve sosyal değişimi getiren bir araç olarak vaaz verme ve ahlak dersini reddetmesine dayanır. ("Komünistler hiç ahlak vaazı vermezler" Elliott'da atıf yapılan, sf. 453) İmalar bazen ahlakın ideolojik bir öğeye sahip olması ve ahlak felsefesinin burjuvanın çıkarlarını korumuş olması bakımından geri çekilmişti, böylece Marx kapitalizmin ahlaki eleştirisinden alı konulmuştu.

Ancak, bu hem alakasız bir sonuç hem de Marx'ın ideoloji görüşü ile tutarsızdır. Eleştirel analiz ve sosyal yeniden yapılanmaya işlenmiş entelektüel projenin ayrılmaz bir parçası olarak sistematik ve bilgili ahlaki değerlendirmeden kaçınılması sonucu; ahlakçı ve ahlaki vaaz statükoyu savunmak için kullanılmıştır, çünkü bu tür ahlaki değerlendirmeler; (1) ahlaki vaazın bir alt kümesi değildir ve (2) belki sınırlıda olsa toplumsal değişimi kolaylaştırmak için kullanılmıştır, önermelerini zorunlu olarak takip etmez. Ayrıca, Marx'ın ideoloji kategorileri "kaba" (bilimsel olmayan) ve "kaba olmayan" (bilimsel) formlar arasında ayrım yapmıştır. (McMurtry, 1978, sf. 131-39) Kaba ideoloji – hem burjuvalar (örneğin, Bastiat) hem de sosyalistler (örneğin, Proudhon) piyasa döviz ilişkilerinin kendisine ve mülkiyet, sosyal ilişkiler ve üretimin süreçlerinin derinine nüfuz etmesinde başarısız olmasına odaklanırlar. Kaba olmayan ideoloji – tekrar hem burjuva (klasik politik ekonomi) hem de sosyalist (Marx'ın kendisi) – üretim, mülkiyet ve sosyal sınıf ilişkilerini (ve bu bağlamda değiş-tokuş), yalnızca değiş- tokuş değil – kendi mülkiyeti olarak alır. Bu ayrımın çıkarımı olan bir kaba olmayan kapitalizmin eleştirel analizi (ayrılmaz bir parçası olarak ahlaki eleştiri dâhil) uygun bir şekilde reddedilemez veya Marx'ın perspektifi ile uyumsuz olarak gösterilemez, çünkü bazı anlamda (önemsiz olmayan) "ideolojiktir".[3]

AHLAK TEORİSİ VE MARX'IN AHLAK ELEŞTİRİSİ

Son olarak, genellikle Marx'ın sistematik bir ahlak teorisi vermediği görülmektedir. (Kamenka, 1962, 1969) Bir yandan, en azından tartışılabilir. McMurtry, örneğin, Marx'ın tarihsel gelişimin yasaları içerisinde, "bütün ahlak sisteminin, gelişmemiş ise, bulunduğunu ileri sürmektedir. Bu onun eserinin gizlenmiş itirazıdır ve konuyu alevlendiren de budur. Aslında, Marx muhtemelen şimdiye kadar tasarlanmış en güçlü ahlaki sistemi önermiştir, bilimsel olarak kendi anlayışında denetlemek için, aynı zamanda kendi buyruğunda evrensel özgürleştirici olması gibi." (Nielsen ve Patten, 1981, sf. 189) Aronovitch Marx' ta alternatif etik teorisi türlerinin yanına değil aslında onlardan daha üst bir konuma yerleştirilmeyi hak eden "tutarlı ve özgün bir etik teorisi pozitif bir ahlak teorisi..." olduğunu savunmaktadır. (1980, sf. 358)

3 Alternatif bir yaklaşım otomatik bir şekilde ideoloji olarak adlandırılmaktadır. Egemen sınıfın ve statükonun destekleyici ve bilimsel olmayanı (örneğin, aldatıcı ve şaşırtıcı olma). Bu durumda, onun sosyal ve bilimsel analizi ile tamamlayıcı ve tutarlı olan Marx'ın ahlak eleştirisinin tanımlanması ahlaki eleştirinin nasıl bazı anlamda ideoloji olmadığının açıklanmasını gerektirebilir. Bu yaklaşım, Peffer (Nielson ve Patten, 1981, sf. 87-91) ve Kellner (Nielson ve Patten, sf. 114-17) tarafından benimsenen, farklı bir yoldan olmasına rağmen bu yazıda ulaşılan aynı sonucu vermektedir.

Diğer bir yandan, Marx'ın sistematik bir ahlak teorisine (bu terim diğerleri, Marxist olmayan entelektüel gelenekler, tarafından tanımlanır veya tanımlanabilir) sahip olmadığı iddiası kabul edilse bile, onun dikkate değer bir ahlak eleştirisini, sistematik olmasa bile, teorik çalışmalarında ve hayatının içerisine dâhil ettiği önermesini inkâr etmeyi gerektirmez. Marx yalnızca "ahlak dersinden" (ahlaki azarlama ve nutuk) ve "ahlak vaazından" (ahlaki gelişimin ortaya çıkarılması teşebbüsü için bireylerin daha yüksek doğasına hitap eden) değil hem de sıradan anlamda "ahlak felsefesinden" de kaçınır. Olgu ve değerin ayrılması, insan davranışlarının ahlaki reçetesiyle beraber, etik için özerk bir alanın yaratılması, tarih-üstü (sonsuz, değişmez, mutlak olan) değerlere itiraz yoluyla kapitalist toplumsal düzenin değerlendirilmesi: Bunlar Marx'ın itiraz ettiği dominant felsefenin nitelikleriydi. Ancak, Marx'ın "dil ve analiz fonksiyonları çeşitli olay ve davranışları öven ve onaylamayan yada çeşitli türden hareketleri eleştiren ve teşvik eden ahlak teorilerine benzerdir." Ayrıca, Marx'ın analizi ve eleştirileri "iyi yaşam ve iyi toplum kavramları tarafından yönlendirilmektedir; Böylece ahlaki idealler, kavramlar ve dil ile beraber, Marx'ın teorik projesinde etkilidir. (Kellner, Nielsen ve Patten, 1981, sf. 100) Marx'ın kapitalizmin ahlaki eleştirisine sahip olduğu ve bu eleştirileri sosyal ve politik ekonomi içerisine entegre ettiğinin söylenebilmesi bu gerekçeler üzerine dayandırılmaktadır.

Benzer bir iddia Marx'ın tutarlı bir sistematik ahlak teorisi sağlayamadığını iddia etmektedir, çünkü onun entelektüel projesi ahlak teorisinin ayırt edici özellikleri ile uyumsuzdur. Bu açıdan, Marx'ın kapitalizm eleştirisi "hoşgörülü" ve "insancıl"dır, (çünkü modern toplumda özgürlük ve karşıtlık gibi yaygın olarak paylaşılan değerlere başvurur) ancak temelde "ahlak-karşıtı"dır. Örneğin, Miller son zamanlarda ahlak teorisinin her zaman "üç özellik" gösterdiğini iddia etmiştir: 1) eşitlik – ahlaki seçimde "herkese eşit bir şekilde davranılır"; 2) genellik – ahlaki kurallar belirli koşullar ve kurumlara ilişkin gerçeklerden bağımsız genel ilkeler ile sınırlıdır; 3) evrensellik– "duyguların normal alanı" ile "ilgili gerçekleri ve argümanları yansıtan herhangi bir rasyonel kişi bu (ahlaki) kuralları kabul edecektir". (Miller, 1984, sf. 17)

Miller daha sonra (ikna edici bir şekilde) Marx'ın eleştirisinin bu belirtilen ahlaki argümanların özellikleri ile çatıştığını ileri sürmektedir. 1) Marx'ın tarihsel değişim bakışı indirgenmiş eşitsizlik beklentisini içermesine rağmen (kapitalizmden komünizmin aşamalarına hareket sürecinde), o radikal sosyal değişimi destelemek için temel olarak eşitsizliğin azaltılmasına yönelik argümanlara bel bağlamaz. 2) Genel normların deneysel koşullardan bağımsız bütün toplumları değerlendirmek için kullanılabileceğini Marx reddetmektedir. Aksine, toplumsal değişim konusunda görüşlerini desteklemek için deneysel ve tarihsel argümanları kullanır. 3) Ayrıca Marx ahlaki normların evrenselliğini de reddetmektedir. Çünkü farklı gruplar ve toplumlar farklı iyilere değişik derecelerde önem atfetmiştir. Sosyal seçimler üzerindeki tartışmalar sadece akıl yürütme ve kanıtlara başvuru yoluyla çözülemez.

Tartışmanın bu öğeleri ele alındığında, sonuç basitçe Marx'ın bir ahlak teorisi veya eleştirisine sahip olmadığını takip etmektedir. En basit anlamda:

1) Ahlak teorisi her zaman eşitlik, genellik ve evrensellik özellikleri tarafından karakterize edilir.

2) Marx'ın kapitalizm eleştirisi bu özellikleri göstermede başarısız olmuştur. (ya da güçlü bir şekilde)

3) Bu yüzden, Marx ahlak teorisi veya kapitalizm eleştirisine sahip değildir.

Bu iddianın problemi, altında yatan öncüller de gözükebilir. Moral teorinin her zaman eşitlik, genellik ve evrensellik gibi özellikler sergilemesi tartışmalıdır. Tam anlamıyla ele alınırsa, eşitsizlik ilkesi Kant'ın Fransız Devrimini savunması veya Mill'in bazı masum aristokratlar veya köle sahiplerinin olumsuz etkileneceği yerde Amerikan İç savaşını savunmasına olanak vermeyecektir. Genellik kriteri, Mısır Kanunları veya Aristoteles'in istemsiz koşullar altındaki spekülasyonunun, "her enstrüman kendi işini yerine getirmelidir, usta işçi ne hizmetçi ne de usta köle istemez", (1943, sf. 1253b-1254) klasik liberal eleştirisini desteklemek için ampirik argümanların kullanılmasına engel olacaktı. Aslında, bu daha çok ampirik incelemelere dayanan bilimsel araştırmaya engel olur. Bu kesinlikle Marx'ın normatif bakış açısıyla çelişir, ki bu "ikincil ampirik iddiaların ve iyinin genel tanımının içerisinde kolayca çözünebilir değildir", çünkü onun yargıları genellikle "insanlık tarihinin muhtemel özelliklerine" dayanmaktadır. (Gilbert, 1984, sf. 174) Evrensellik prensibi ayrıca haddinden fazla kapsamlı gözüküyor. Ahlaki teorisyenler (mesela, Marksistler ve liberaller) çoğu kez olgular, olası gelecek potansiyeller ve normatif değer sıralaması hakkında hem fikir değillerdir. Yine, özellikle hızlı bilimsel keşif ve entelektüel değişim dönemlerinde, bilimsel araştırma genelde farklılık ve anlaşmazlık ile karakterize edilir. Bu yüzden, metodolojik bir ölçüt olarak evrensellik talebi ahlak teorisinin yanı sıra bilimselliği de ekarte edecek şekilde geniş kapsamlıdır. Sonuç olarak, bu, eşitlik ve genellik gibi, ahlaki argüman saflarından Marx'ın kapitalizm eleştirisini dışlamak için yeterince ikna edici görünmüyor.

Benzer bir argüman, son olarak, "ahlaki iyiler"; "erdem, doğruluk, adalet, görevin yerine getirilmesi ve ahlaki övgüye değer karakter özelliklerine sahip olma gibi" ve "ahlaki olmayan iyiler"; "kendini gerçekleştirme, güvenlik, fiziksel sağlık, konfor, topluluk, özgürlük gibi" arasında ayrım yapar. [Wood, 1981, sf. 127] "Ahlaki iyilere" vicdan veya "ahlak yasası" nedeniyle değer verilir ve aranılır. "Ahlaki olmayan iyiler" kovalanır çünkü onlar bizim için veya diğerleri için neyin iyi veya arzu edilir olduğu hakkındaki kavramlarımızı karşılar. Verilen bu ayrım, argümanın en basit hali ile aşağıdaki gibidir:

1) Ahlak teorisi (veya eleştiri) "ahlaki iyilerin" dikkate alınması ile sınırlandırılmıştır.

2) Marx'ın kapitalizm teorisi ve (eleştirisi) "ahlaki olmayan iyilerin" dikkate alınması ile sınırlandırılmıştır. (Özellikle, Marx kapitalizmi özgürlüğü engellemesi, kendini gerçekleştirme, topluluk vesaire için suçlar. O vicdan, ahlak yasası veya onur, erdem ve bu şekil övgüye değer ahlaki karakter niteliklerine başvurmaz.)

3) Bu yüzden, Marx'ın kapitalizm eleştirisi ve teorisi "ahlaki" bir teori ve değerlendirme değildir.

Genel anlamda, Önerme (2) ikna edicidir. Marx'ın eleştirel açıdan birincil odak noktası aslında kendini gerçekleştirme, özgürlük ve topluluk gibi bu tür normatif kriterlerdir (Adalet Marx için kritik bir standart olarak hemen reddedilmemesine rağmen). [Bakınız dipnot 2 ve ayrıca Elliott, 1986] Ve tabi ki, eğer önerme (1) kabul edilirse, önerme (3) mantıki olarak onu takip eder. Önerme (1) in zorluğu çok dar olmasıdır. Daha az sınırlı bir açıdan ele alırsak, ve "ahlak teorisi/eleştirisi anlamında dâhil olan fikirlerin bir biçimi, diğerleri arasında, "iyi yaşam" ve "iyi toplumun" kavramsallaştırılması, mevcut toplumsal düzenin eleştirel değerlendirilmesi, ve bu düzen, gelişim, ve rakip ahlaki fikirler ve ideallerin (ahlak teorisyenleri de dâhil olmak üzere) sosyal etkileri ile ilgili "meta etik" önermelerin yanı sıra normatif bakış açısına dayanan sosyal değişim ve insan eyleminin savunuculuğu, Marx'ın (kısmen) ahlaki bir kapitalizm eleştirisi yaptığına dair bir ifadeye hiçbir itiraz olmayacaktır.

Onun Brenkert eleştirisinde, [Wood, Cohen, Nagel, ve Scanlon, 1980, sf. 104] (burada önerilen bir şekilde benzer pozisyonu benimseyen kimse) Wood bu görüşün çok geniş kapsamlı olduğunu iddia eder. Örneğin, Nietzche'nin "tüm ahlakı, tüm ahlaki ilkeleri, değerleri ve hedefleri" suçlamasını önermektedir, çünkü onların "güç, yaratıcılık ve varlıklı yaşam" gibi temel iyiliklerle bağdaşmadığını düşünmekteydi. Brenkert'in ardından (ve burada önerilen yaklaşım), Wood kişinin "güç, yaratıcılık ve varlıklı yaşamın" "ahlaki iyilikler" olduğu "saçma/önemsiz tutarsızlığı" kabul etmeye zorlandığını iddia eder. Bu nedenle, "Nietzsche'nin karşı çıktığı ahlaki değerler arasında saymak gerekir". Bunun doğal bir yol ile ortaya konulması birinin temelde insan için iyi gördüğünü ahlaki iyi olarak varsaymasının mümkün olmadığını ve Nietzsche'nin durumunda esas iyiliklerin onun tarafından ahlaki-olmayan (ahlak karşıtı olsa bile) olarak tasavvur edilmesi ile olur. (Wood, Cohen, Nagel, ve Scanlon, 1980, sf. 124) Ancak bunun neden doğal bir tercih olduğu (yalnız sözlü olmasının yerine) açık değildir. Hem Nietzsche hem de Marx'ın geleneksel ahlak düşüncesini eleştirmesi ve kendi normatif ölçütlerinin (örneğin, Marx için kendini gerçekleştirme, Nierzsche için yaratıcılık) belirli koşullar altında görev veya hak gibi geleneksel normatif kriterleri geçersiz kıldığı (muhtemelen çatışma durumlarında) mevcut toplumun iyi toplum ve iyi yaşam kavramlarını eleştirmelerini aynı derecede "doğal olarak" söylemenin mümkün olduğu gözüküyor. Wood'un benimsediği asli pozisyonun etkisi olduğundan, (1981, sf. 129) Marx'ın eleştirisinin (kısmen) ahlaki bir eleştiri olmadığını reddetmek büyük ölçüde terminolojik ve nihayetinde sürdürülemez görülüyor.

SONUÇ

Sonuç olarak, Marx'ın kapitalizmin bir ahlaki eleştirisine sahip olamayacağı iddiası inandırıcı değildir, Çünkü böyle bir eleştiri, onun sosyal teorisinin geri kalanı ile uyum içinde olmaz. İlk olarak, bilimsel analizin ahlaki değerlendirme ile tutarsız olduğu nosyonu

olan ile olması gereken, hakikat ile değer arasında bir antinomi gerektirmektedir. Aksine, Marx için, böyle bir antinomi yoktur. İkinci olarak, Marx'ın sosyo tarihsel bakış açısı ahlaki eleştiriye engel teşkil etmemektedir. İnsanlar kendi tarihlerini yapar ve tarihleri tarafından belirlenirler. Kapitalizmden gelecekteki topluma geçişte yaşanan doğum sancılarını kısaltmak ve azaltmak mümkündür. Bireyler kendi sınıf perspektifleri "üzerine çıkabilirler" Bu nedenle, ahlaki seçenek ve tercihler için fırsatlar Marx'ın sosyo-tarihsel vizyonunda önemlidir. Üçüncü olarak, Marx "Hakkın" toplumun ekonomik yapısından daha üstte olmayacağını ve onunla bağlantılı kültürel gelişmenin, etik değil, bir meta etik gözlem olduğunu iddia eder. Bu yüzden, Marx'ın ahlaki eleştiri ortaya koymasını engellemez. Benzer bir şekilde, Marx'ın "ideolojik olarak" "ahlakın tanımı" veya "vaaz verme" ve "ahlakçılığı" reddetmesi, ahlaki değerlendirme için bir engel teşkil etmez. Dördüncüsü, Marx ahlak teorisiyle ilgilenmiş olsun veya olmasın, o kesinlikle ahlaki sorular ortaya koymuş, ahlaki kaygıları göstermiş, iyi toplum ve iyi yaşamın kavramlarını sağlamıştır. Ayrıca, Marx'ın yazılarını ahlaki eleştirinin yetki alanın ötesine, ahlaki söylemin evrensel veya gerekli özellikler ile tutarsız olduğu suçlamasıyla, yerleştirmeye çalışan son günlerdeki girişimler bu tür söylemlerin kısıtlayıcı bir görüşü olduğunu varsayar ve dolayısıyla ikna edici değildir.

Çeviri: Alper Bilgehan Yardımcı

Kaynaklar

Aristotle. Politics. New York, 1943.
Aronovitch, HilKard. "Marxian Mortality" Canadian Journal of Philosophy, X, 3, Sep? tember 1980, pp. 357-76.
Brenkert, George G. "Freedom and Private Property in Marx," Philosophy and Public Affairs, 8, 2, Winter 1979, in Marx, Justice, and History, ed. Marshall Cohen, Thomas Nagel, and Thomas Scanlon, Princeton, 1980.
Elliott, John E. "Justice and Freedom in Marx's Moral Critique of Capitalism," Research in the History of Economic Thought and Methodology. 1986, Forthcoming.
Elliott, John E. "Marx and Engels on Economics, Politics, and Society, Santa Monica, 1981.
Elster, Jon. Making Sense of Marx, New York, 1985.
Engels, Fredrick. Anti-Duhring, New York, 1976.
Frankena, William K. "Value and Valuation " in The Encyclopedia of Philosophy, 8, New York, 1967
Gilbert, Alan. "Marx's Moral Realism " in After Marx, ed. Terence Ball and James Farr, New York, 1984.
Gilbert, Alan. " An Ambiguity in Marx's and Engels' Account of Justice and Equality," Ameri? can Political Science Review, 76, 2, June 1982, pp. 328-46.
Gilbert, Alan. "Historical Theory and the Structure of Moral Argument in Marx," Political Theory, 9, 2, May 1981, pp. 173-205.

Hilferding, Rudolf. Finanzkapital, Vienna, 1910.
Kamenka, Eugene. Marxism and Ethics, London, 1969.
Kamenka, Eugene. Ethical Foundations of Marxism, New York, 1961.
Kellner, Douglas. "Marxism, Morality and Ideology," Canadian Journal of Philosophy, Supplementary, VII, 1981, in Marx and Morality, ed. Kai Nielsen and Steven C. Patten, Guelph, Ontario, 1981.
Kolakowski, Leszek. Main Currents of Marxism, 1-3, New York, 1981.
Lichtheim, George. Marxism: An Historical and Critical Study, New York, 1963.
McMurty, John. "Is There a Marxist Personal Morality?" Canadian Journal of Philoso? phy, VII, 1981, in Marx and Morality, ed. Kai Nielsen and Steven C. Patten, Guelph, Ontario, 1981.
McMurty, John. The Structure of Marx's World View, Princeton, 1978.
Marx, Karl. Grundrisse, New York, 1973.
Marx, Karl. Capital, I, New York, 1967.
Marx, Karl and Fredrick Engels. Collected Works, 3 and 5, New York, 1975, 1976.
Marx, Karl and Fredrick Engels.Collected Works, 3, New York, 1975.
Marx, Karl and Fredrick Engels.Selected Works, New York, 1974. Marx, Karl and Fredrick Engels.
Selected Works, Moscow, 1973.
Marx, Karl and Fredrick Engels.The Communist Manifesto, New York, 1948.
Miller, Richard W. Analyzing Marx: Morality, Power, and History, Princeton, 1984.
__. "Marx and Morality," in Marxism, Nomos 26, ed. J. Roland Pennock and John W. Chapman, New York, 1983.
Oakley, Allen. Marx's Critique of Political Economy: Intellectual Sources and Evolu? tion, 1, Boston, 1984.
Oilman, Bertel. Alienation: Marx's Conception of Man in Capitalist Society, New York, 1976.
Panichas, George E. "Vampires, Werewolves, and Economics Exploitation," Social The? ory and Practice, 7, 2, Summer, 1981, in Marx Analysed: Philosophical Essays on the Thought of Karl Marx, ed. George E. Panichas, New York, 1985.
Peffer, R. G. "Morality and the Marxist Concept of Ideology," Canadian Journal of Philosophy, Supplementary //, 1981, in Marx and Morality, ed. Kai Nielsen and Steven G. Patten, Guelph, Ontario, 1981.
Tucker, Robert. The Marxian Revolutionary Idea, New York, 1969.
Van De Veer, Donald. "Marx's View of Justice," Philosophy and Phenomenological Research, 33, 3, March 1973, pp. 366-86.
Wood, Allen. Karl Marx, Boston, 1981.
Wood, Allen. Marx on Right and Justice: A Reply to Husami," Philosophy and Public Affairs, 8, 3, Spring 1979, in Marx, Justice, and History, ed. Marshall Cohen, Thomas Nagel, and Thomas Scanlon, Princeton, 1980.

Hegel'in hukuk felsefesinin anahatları'na giriş[1]

Stephen Houlgate

[...] Hegel'in hukuk felsefesinin görevi... insanî özgürlüğün, eğer hakikî özgürlük olacaksa, üstlenmesi gereken farklı nesnel –hukukî, ahlâkî, toplumsal ve politik– formları tasarlamaktır. Gerçek insanî özgürlüğün sadece öz-iradenin keyfiliğinde değil, haklarda, yasalarda ve kurumlarda kendini nesnelleştirmek zorunda olduğunu gösterecektir. Hegel'in bizzat Hukuk Felsefesi'nin §4'ünde belirttiği gibi, "hukuk sistemi edimsel hâle gelmiş özgürlük alanıdır, dünya tininin [Geist] kendisini ikinci bir doğa olarak meydana getirmesidir."

Hegel bazen tam anlamıyla tarihsici bir filozof olarak düşünülür ki, onun için her şey tarihsel bağlamının bir ürünü olarak anlaşılmalıdır. Oysa Hukuk Felsefesi, modern devletin tarihsel bir açıklamasını sunmaz; sadece mevcut modern toplumlarda bulunan yapıları ve kurumları betimlemez. Bundan ziyade, Hegel'in hukuk felsefesi özgürlüğün normatif bir açıklamasını sağlar: Özgürlüğün, kendi öz doğasına hakikî olacaksa nasıl anlaşılması gerektiğini ve nasıl kendisini nesnelleştirmesini gerektiğini anlatır. Bu, Hegel'in

---

1 Stephen Houlgate, "Introduction", G.W.F. Hegel, Outlines of the Philosophy of Right, İng. çev. T.M. Knox, yeniden gözden geçirerek yay. haz. Stephen Houlgate, Oxford University Press, Oxford ve New York, 2008, ss. xvii-xxxiii. Hegel ve felsefesi hakkında genel bilgiler içeren baştaki bölüm atlanarak sadece makalenin asıl amacını ortaya koyan, Hukuk Felsefesinin Anahatları'yla ilgili bölüm çevrilmiştir. Hegel'in eserinin adı, uluslararası kabul görmüş kısaltma biçimiyle ve İngilizce baskıya gönderme yapacak şekilde PR olarak bırakılmış, Addition "Ek" (E), Remark ise "Açıklama" (A) olarak çevrilmiştir –çev. n.

bize özsel olarak ütopyacı bir özgürlük vizyonu sunduğu anlamına gelmez. Bu, sadece, özgürlük (ya da devlet) diye düşündüğü şeyin ideal bir dünyada olması gerektiğini sergilemez (PR, "Önsöz"e bkz.). Aksine o, bize, özgürlüğün hakikatte ne olduğunu, kendi öz doğasına ya da kavramına göre ne olduğunu gösterir. Bu kavram, soyut ütopyacı bir ideal olmaktan uzakta, –her ne kadar kusurlu da olsa– bizzat tarihte gerçekleşmektedir. Aslında Hegel, nesnel özgürlüğün tüm özsel öğelerinin –tek bir devlette bütünüyle olmazsa– fiilî modern devletlerde bulunacağını iddia eder ve bu öğeleri sunumunu zenginleştirmek için çağdaş Britanya, Fransa ve Almanya'ya dair bilgisinden genişçe yararlanır. Bununla birlikte, Hegel'in nesnel özgürlük açıklaması, tarihin olgularında ya da olguları yoluyla değil, özgürlük kavramında temellenir ve onunla zorunlu kılınır. Onun ilkesel amacı, kavramın gerektirdiğini göstermektedir; ikincil ilgisi, o zaman, kavramın modernlikte en iyi ete kemiğe büründüğüne ve gerçekleştiğine işaret etmektir.

Özgürlük kavramının gerektirdiği şeyden yola çıkmakla Hegel, farklı ve alışık olunmadık bir yöntem ortaya koyar. Özgürlüğün zengin ve eksiksiz bir tanımını ele almakla başlamaz (ne de özgürlüğe ilişkin somut tarihsel örneklerden yola çıkar). Asgarî özgürlük kavramı olarak aldığı şeyden başlar. Bu kavram, özgürlüğün anlaşılabileceği en düşük/az şeyi ve özgürlüğün fiilî olarak olabileceği en düşük/az şeyi içerir. Bu en soyut ve gelişmemiş formunda özgürlük düşüncesidir: Bize verili olan her şeyden basitçe soyutlama yapabilme olarak özgürlük. Bu asgarî başlangıç noktasından Hegel, sonrasında özgürlüğün daha öte, daha somut kavranılışlarını –ve formlarını– türetir.

Hegel özgürlüğün her bir daha öte formunu, onu önceleyen formdaki örtük olanı belirtik kılarak türetir. Bu, özgürlüğün daha somut bir formunun (örneğin devletin), daha az somut bir formda (örneğin sivil toplumda) aslında zaten mevcut olduğunu söylemek değildir. Bundan ziyade, devlet, sivil toplumda örtük olan belirtik olduğunda ortaya çıkar.

Bu belirtik kılma etkinliği filozof tarafından üstlenilir. Bununla birlikte, belirtik kılınacak olan, verili bir özgürlük formunda ya da kavrayışında örtük olan tarafından belirlenir. Bu anlamda, belirtik kılma süreci ya da farklı özgürlük formları ve kavrayışlarını "gözler önüne serme", filozof tarafından değil, özgürlüğün bizzat kendisinin doğasınca yönetilir. Hegel'in, hukuk biliminin "şeyin kendisinin eksiksiz içkin gelişimi"nin (PR, §2) izini sürer derken kastettiği şey budur. Özgürlüğün müteakip formları, daha eski formlardaki yetersizliği telâfi etmek için filozof tarafından "dışsal bir biçimde" sunulmaz; aksine, kendi kavramsal yapıları örtük olarak onlara işaret eden tüm bu eski formların bizzat kendileri tarafından oluşturulur. Nihayetinde, aslında hepsi, filozofun onunla başladığı soyut özgürlük formu tarafından oluşturulurlar. Bu yüzden hukuk felsefesi, sayesinde soyut özgürlüğün kendisinin özgürlüğü devlette zorunlu kıldığı süreci takip eder.

Bu süreç tarihsel bir süreç değildir: Hegel, en eski tarihsel özgürlük formunun soyut olduğunu ve diğer özgürlük formlarının –hak, ahlâkî eylem, aile hayatı, sivil toplum ve devlet– yüzyıllar boyunca bu düzende ortaya çıktığını ileri sürmez! Hegel'in betimlediği süreç mantıksal bir süreçtir ki, içinde özgürlüğün bir formunun, önceki kavramsal yapı ya da form tarafından gerektirildiği gösterilir. Hukuk Felsefesi'nde Hegel'in göstermeye koyulduğu şey, özgürlüğün tarih yoluyla nasıl edimsel olarak daha gelişmiş olduğu değildir;

özgürlük formlarının özgürlüğün bizzat kendisine has ve böylelikle onun tarafından mantıksal olarak gerektirildiğidir. Bu yolla o, özgürlüğün mantıksal olarak soyutlamadan somutluğa nasıl geliştiğini gösterir.

Hukuk Felsefesi'nin başlarına doğru Hegel, özgür iradenin, "irade İdesinin soyut kavramı" (PR, §27) olarak kendisini istediğini belirtir. Kitabının sonuna doğru ise o, devleti, "etik İdenin edimselliği" (PR, §257) olarak betimler. Arada olup biten şey, özgür iradenin edimsel olarak ve belirtik bir biçimde İde ya da özgür öz-belirlenim olmaya ulaşmasıdır ki, başlangıçta o soyut ve örtüktür. Dolayısıyla, devlet, özgürlüğe yabancı bir şey değildir; tersine, özgürlüğün en somut ve hakikî olarak kendini-belirleyen bildirimidir. Bu, hakikî özgürlüğün, kendi öz mantıksal gelişimi yoluyla olduğunu kanıtlar.

Peki, Hegel'in görüşünde özgürlük tam olarak nasıl mantıksal bir şekilde "gelişir"? Bu soruyu cevaplandırmak için, Hukuk Felsefesi'nin kendisine daha yakından bakmamız gerekir.

ÖZGÜRLÜK

Hegel'in incelediği ilk ve en soyut özgürlük formu "negatif özgürlük" diye adlandırdığı şeydir –her şeyden kendimi özgür kılabilmem, [...] her şeyden soyutlayabilmem (PR, §5 Ek). Bu, beni tanımlayan ve sınırlayan ne varsa –yaşım, cinsiyetim, ihtiyaçlarım ve arzularım– bir kenara koyabilmem ve kendimi saf bir "Ben" olarak düşünebilmemdir. Hegel'in görüşünde bu yeteneğe sahibim, çünkü ben düşünebilirim. Dolayısıyla, düşüncedir ki, (doğa sayesinde) bana verili olan her şeyden kendimi özgürleştirmemi mümkün kılar.

Fakat özgürlük daha pozitif bir form da alır: Kendime tikel bir "içerik ve nesne" verebilmeyi, eş deyişle, belirli bir dürtü ya da arzuyu benim olarak onaylayabilmeyi içerir (PR, §6). Bu özgürlüğü kullanarak ben, arzuyu, doğa tarafından benim üzerimde kuvveti olan bir şey olarak ele almam, benim kendimin arzuyu onaylamış ya da "istemiş" olduğumu bilirim. Bu da, kendimi, doğa tarafından herhangi tikel arzulara bağlanmayan saf bir "Ben" olarak düşünmeye devam ettiğim anlamına gelir. Bu da, sırasıyla, bir arzuyu onaylamak suretiyle, herhangi bir zamanda onayımı geri alabileceğim ve bir kez daha benim "kendi"min [self] saflığına geri çekilebileceğim hissini koruduğum/sürdürdüğüm anlamına gelir. Onayladığım arzu, dolayısıyla, geriye dönülemezcesine bağlı olduğum bir şey olarak değil, "içinde iradenin sadece kendisini onun içine koyduğu için sınırlandığı, [...] salt bir olanaklılık" (PR, §7) olarak kabul edilir. Arzu, benim edimsel olarak onayladığım bir şeydir; fakat pek çok seçenekten biri –uzlaşmış olduğum fakat diğeri uğruna kolayca bırakabileceğim bir seçenek– olmaktan başkası olmaması anlamında salt bir "olanaklılık" kalır.

Hegel için bir dürtüyü ya da arzuyu onaylama edimi, onaylamak zorunda olmadığım ve böylelikle istemekten vazgeçebileceğim bir şey olarak onu görmeye devam ederken, özgürce onu seçme edimidir. Bu yüzden, en yalın ve en soyut özgürlük, seçme özgürlüğüdür. Hegel, bunun, "insanların en yaygın biçimde sahip oldukları düşünce" (PR, §15 A) olduğunu belirtir. Yaygın/popüler hayal gücünde özgürlük, bir şey yapmaya

zorlanmamış ya da sınırlanmamış olmayı, yapacağı şeyi kendisi için seçebilmeyi, hoşuna gideni yapabilmesini içerir. Hegel, buna, "keyfilik"in ya da "kapris"in [Willkür] özgürlüğü adını verir (PR, §15).

Hegel'in, seçimi, özgürlüğün zorunlu bir yönü olarak gösterdiğine dikkat edelim: Düşünen varlıklar olarak biz, seçme özgürlüğünden dolaysızca hoşlanırız. Dahası, Hegel, seçimin kendisinin zorunlu bir yapıya sahip olduğunu iddia eder. Hem verili olanı onaylayan "pozitif" özgürlüğü hem de verili olandan soyutlama yapan negatif özgürlüğü birleştirdiğinden dolayı, seçim zorunlu olarak, onayladığımız şeyle bizi sınırlandırmayan/bağlamayan ve dolayısıyla her zaman onu terk edebileceğimiz bir bilinci içerir. Seçim yapmak, daima, onunla birlikte bilinci beraberinde getirir ki, farklı bir şekilde seçim yapabiliriz ve gelecekte hâlâ farklı bir biçimde seçebiliriz (elbette, seçme özgürlüğünün kendisini intihar etmeyle feda etmeyi seçmiyor olmamız hâlinde). Bununla birlikte Hegel, seçme özgürlüğünün ilkin göründüğünden daha problematik olduğunu iddia etmeyi de sürdürür.

Hegel, hakikî seçme özgürlüğüne sahip olduğumuzu inkâr etmez. Böyle bir özgürlük yanılsama değildir: Düşünce, bize, tikel dürtülerden ve arzulardan soyutlama yapma, onlarla uzlaşma ve sonra yine soyutlama yapmanın gerçek gücünü verir. Bununla birlikte seçim, düşüneceğimiz gibi, bütünüyle sınırlandırılmamışlık değildir; zira o, gerçekte tamamen, onun için verili olana bağımlıdır.

Hegel, seçimin, "Benin belirsizliği"nde zemin bulduğunu ileri sürer, eş deyişle, saf bir "Ben" olarak birinin kendisinin soyut düşüncesinde (PR, §15 Ek). Bu soyut, belirlenmemiş "Ben", kendine ait bir "içerik"e sahip değildir –herhangi içsel ihtiyaçlara ve arzulara sahip değildir–, fakat o sadece verili arzular arasında seçimde bulunma formel kapasitesidir. Bundan başka, seçen "Ben", ya da irade, ona hangi arzunun verili olduğunu kendisi belirlemez. Bu yüzden, bu arzular özgür iradenin kendisinden başka bir şey, eş deyişle doğa tarafından verilmelidir. Özgür seçim, dolayısıyla, olduğunu düşündüğünden daha az özgürdür; zira o bütünüyle, doğanın onun için sağladığı arzular ne olursa, onlara bağımlıdır. Hegel, bunun, "keyfilikte yatan çelişki" olduğuna işaret eder (PR, §15 Ek) –bir çelişki ki, seçimin zorunlu bir yüzüdür/tarafıdır, basitçe rastlantısal değildir.

Aslında biz, hoşumuza giden şeyi yapmayı özgürce seçeriz; fakat hoşumuza giden şeyi özgürce belirlemeyiz –bunu doğa yapar (Hegel Hukuk Felsefesi'nde, daha sonra, arzularımız ve çıkarlarımızın/ilgilerimizin kendi meydana getirdiklerinden yarar sağlamayı araştıranlarca, eş deyişle üreticilerce/üretenlerce de biçimlendiğini gösterir (PR, §191 Ek). Özetle bu, seçimin kalbinde yatan diyalektiktir. Hegel'in Ansiklopedi'nin Mantığı'nda açıkladığı gibi diyalektik, onunla kavramların ve fenomenlerin kendi karşıtlarına geçtikleri ve dolayısıyla kendilerini "olumsuzladıkları" süreçtir.[2] Hegel için, seçim diyalektikseldir; zira o, tam da kendi yapısı sayesinde/yüzünden, bir bağımlılık formu olduğunu kanıtlayan özgürlüktür.

---

2 G.W.F. Hegel, The Encyclopaedia Logic: Part I of the Encyclopaedia of Philosophical Sciences with the Zusätze, İng. çev. T.F. Geraets, W.A. Suchting ve H.S. Harris, Hackett Publishing, Indianapolis, Ind., 1991, s. 128, §81.

Hegel, hakikî anlamda özgür insanların, seçimlerini, mülk sahiplerinin, ahlâkî eylemin, aile hayatının ve de ekonomik ve politik etkinliğin somut bağlamında yaptıklarını göstermeye devam eder. Bununla birlikte, Hukuk Felsefesi'nin başında o, asıl olarak seçim üzerine odaklanır ve çoğu insanın inandığı gibi onun, özgürlüğün en eksiksiz formu olmadığını gösterir. Bu kısmendir; çünkü o, özgürlüğün diyalektik bir formudur ki, aynı zamanda derin/büyük bir bağımlılık formudur da. Aynı zamanda [diyoruz], çünkü seçimde örtük olan, daha derin, daha bağımsız bir özgürlüğün tohumudur. Bu, yalnızca, doğa tarafından verilen şeyi istemeyi içermeyen özgür iradenin kendisini istemeyi de içeren özgürlüktür.

Bir şeyi yapmayı seçtiğimde, verili bir arzuyu onaylarım ya da "ister"im. Bununla birlikte, ben aynı zamanda seçme özgürlüğümün kendisini de örtük olarak onaylarım. Bu yüzden, her seçimde örtük olan, özgür irade yoluyla kendisinin ve kendi özgürlüğünün onaylanmasıdır. Özgür irade kendisini kendi öz onaylamasının belirtik nesnesi kıldığında, hakikî biçimde özgür irade hâline gelir, sadece soyut biçimde özgür irade değil. Özgür iradeyi isteyen özgür irade (PR, §27) hakikî olarak özgürdür; çünkü içeriği ve nesnesi için doğanın verdiklerine artık bağımlı olmaz, içeriğini kendisinde bulur. Hegel, böyle bir özgür iradenin, "kendisinin dışında hiçbir şeyle ilişkili olmadığını ve dolayısıyla, herhangi bir şeye bağımlı her ilişkiden serbest olduğunu" yazar. "İrade artık hakikîdir ya da hakikatin kendisidir" (PR, §23).

Rawls'un işaret ettiği gibi, Hegel'in buradaki konumu, Kant'a olan yakınlığını açığa vurur.[3] Gelgelelim, Hegel, kendini-isteyen irade kavrayışını, özgürlüğün kendisine has mantıkla ortaya çıkarır: İrade kendisini istemek zorundadır ve dolayısıyla kendisine kendi nesnesi olarak sahiptir; zira, ancak bu yolla seçimin yakasını bırakmayan çelişkiden kaçınır. Buradaki zorunluluk momenti özellikle önemlidir. Hakikî anlamda özgür irade, edimsel olarak kendisini isteyen irade değildir basitçe; eğer özgür ve bağımsız olacaksa kendisini zorunlu olarak isteyen iradedir. Hakikî olarak özgür olmayı isteyen iradenin bu konuda seçeneği yoktur; Hegel'in ileri sürdüğü gibi o, "özgür tinin [...] kendi özgürlüğünü nesnesi kılmada mutlak belirlenimidir, ya da, eğer tercih ederseniz, mutlak itkisidir" (PR, §27) Bu zorunluluk momenti, Hegel'in özgürlük açıklamasındaki yeni ve önemli bir düşüncenin ortaya çıkışı için anahtardır: Hak [Recht] düşüncesi.

Gündelik yaşamlarımızda hepimiz, çeşitli haklar ileri süreriz. Hatta bazı insanlar, insanlar kadar hayvanların da hakları olduğunu iddia ediyor. "Hak" denen şey tam olarak nedir peki? Hegel'in cevabı açıktır: Bir hak, irademizin nesnesi olarak anlaşılan "özgürlük"ümüzdür. Veyahut, başka bir şekilde belirtirsek, hak, özgürlüğümüzün nesnel "varoluş"udur [Dasein] (PR, §29). Bu itibarla hak, –özgür iradenin istemek ve onaylamak zorunda olduğu– özgür irade için "kutsal"dır/"dokunulmaz"dır (PR, §30). Dolayısıyla o, özgür iradeden gelen saygıyı buyurur. Hegel'in, bu hak düşüncesini bu noktada, özgürlük açıklaması sırasında sunması açık olmalıdır; zira, kendi nesnesi olarak kendi öz özgürlüğüne sahip olan ve eğer hakikî anlamda özgür olacaksa kendi özgürlüğünü istemek ve onaylamak

3 John Rawls, Lectures on the History of Moral Philosophy, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 2000, ss. 337-8.

zorunda olan özgür irade, kendi özgürlüğünü kendi hakkı olarak zorunlu bir biçimde kabul eder.

Hegel'in buradaki argümanı incelikli ve önemlidir. Gösterdiği şey, tam da hak düşüncesinin özgürlüğün mantıksal gelişiminden meydana geldiğidir. Özgürlüğü sadece seçimi yerine getirmeyi içeren irade, "hak" kavrayışına sahip değildir. Bunun nedeni, onun zorunlulukla sınırlanmış olmanın hiçbir (belirtik) anlamına sahip olmamasıdır. Onun için özgürlük, tümüyle olanaklılıktır: Bunu ya da şunu seçebildiğini bilir, fakat herhangi bir şeyi istemek zorunda olduğunu hissetmez. Aksine, hakikî özgür irade sadece kendi öz özgürlüğünü istemez; hakikî anlamda özgür olacaksa şayet, öyle yapmak zorunda olduğunu anlar. Bu yüzden, bizzat özgürlüğün doğasında bir zorunluluğun varolduğunu kavrar: Kendi öz özgürlüğünü istemek için onu gerektiren zorunluluk. Bu, "hak" düşüncesini meydana getiren özgür iradenin onayını ve tanımasını/kabulünü gerektiren şey olduğu düşüncesidir; zira "hak", tanınmayı/kabul görmeyi gerektiren özgürlükten başka bir şey değildir. Hakikî özgür irade, dolayısıyla, hoşuna giden şeyi yapabildiğini düşünen değil, herhangi hakikî bir özgür irade tarafından istenmek ve onaylanmak zorunda olan hakkın bir alanını tesis eden özgürlüğü ele alandır. Bundan dolayı, bu hakikî özgür iradenin ortaya çıkışıyla birlikte, Hegel'in özgürlük felsefesi, hakkın/hukukun bir felsefesine dönüşür.

HAK

Hak, basitçe, saygıyı gerektiren olarak anlaşılan özgürlük olduğundan, hisse sahip fakat özgür olmanın farkında olmayan gayriinsanî –dolayısıyla özgürlüğü kendi nesnesi kılamayan– hayvanlar, haklarına sahip çıkamaz. Gayriinsanî hayvanların iyiliği için hiçbir ilgi göstermemiz gerektiği anlamına gelmez bu; gelgelelim, sadece hakların taşıyıcısı olan varlıklardır ki, kendi özgürlüklerinin bilincinde (ya da en azından, böyle bir bilince muktedir) olanlardır.

Dahası hak, saygıyı gerektiren olarak anlaşılan özgürlük olduğundan, Hukuk Felsefesi'nde Hegel'in zorunlu olarak gösterdiği her bir özgürlük formu, bir hak alanını/sferini oluşturur. Hegel'in sözleriyle: "Özgürlük İdesinin gelişimindeki her aşama kendine özgü özel hakka sahiptir; zira kendine özgü belirlenimlerinden birinde özgürlüğün varoluşudur (PR, §30 A). Dolayısıyla, hepsi, hakikî özgür irade tarafından istenmeli ve onaylanmalıdır. Bu, Hegel'in özgürlüğe dair açıklamasının, her şeyden önce normatif bir açıklama olduğunu doğrular: Özgürlüğün tarihte almış olduğu farklı formları betimlemez sadece, hakikî özgürlük için gereken farklı formları düzenler ve böylece hakkımızı oluşturur.

Hegel'in tartıştığı ilk hak formu, "soyut hak" dediği şeydir. Bu hak, erdem ya da iyi davranışla kazanılmaz ya da hak edilmez. Kendileri özgür varlıklar olan ve kendilerini özgür varlıklar olarak bilen kişilere dolayımsızca aittir. Soyut hak, asıl olarak hakların bir taşıyıcısı –ya da bir kişi– olarak muamele edilme hakkıdır (PR, §36). Daha özel olarak, mülk hakkı (PR, §45), diğerleriyle bu mülkü mübadele etme ve onlarla sözleşme yapma hakkı (PR, §72) ve de kişisel hasara ve köleleşmeye maruz kalmama hakkıdır (PR, §48 A). Dikkat edelim ki, mülke sahip olmak ve onun mübadele edilmesi hakkı ya da özgürlüğü, seçme

özgürlüğü için bolca alana imkân sağlar. Gelgelelim, seçim, haklar için saygı bağlamında yerine getirilmelidir ve böylece bu anlamda sınırlandırılmalıdır. Hâlihazırda başkasının mülkiyeti olmayan şeylere yalnızca sahip olabilirim (PR, §50).

Seçim gibi, soyut hak da kendine özgü diyalektiğe maruz kalır; zira Hegel'in görüşünde o, yanlışı ya da suçu doğurur. Bunun nedeni, hak saygıyı emretse de, hakkın taşıyıcılarının diğerlerinin haklarına fiilî olarak saygı gösterip göstermeyecekleri meselesi daima olumsaldır (PR, §81). Bu olumsallık, kendileri özgür olan ve kendilerini özgür olarak bilen herkesin, hakların bizzat kendilerine saygı gösterme eğiliminde olup olmadıklarına bakılmaksızın hakların taşıyıcıları hâline dolayımsızca gelmeleri olgusunda zemin bulur.

Hegel, suçlunun hakkı ihlâlinin, ceza ya da "intikam" yoluyla hakkın otoritesini yeniden tesis etmeyi gerektirdiğini ileri sürer (PR, §101). Gelgelelim, Hukuk Felsefesi'nde bu aşamada tam olarak hukukî ceza için ihtiyaç duyulan kurumlar –hukuk mahkemeleri– henüz özgürlük kavramından türetilmemiştir. Sonuç olarak, "hakkın dolayımsız olduğu bu alanda/sferde suçun iptal edilmesi başlangıçta intikamdır" (PR, §102). Ne var ki Hegel, intikamı özel olarak savunmaz. Cezanın adaletini ileri sürmektedir; bununla birlikte, o aynı zamanda "ne sulh hâkiminin ne de yasaların olduğu toplumun bu durumunda" – insanların kendilerini hakların taşıyıcısı olmaktan başka görmediklerinde meydana gelen durumda– "cezanın daima intikam formunu aldığı"na işaret eder (PR, §102 Ek).

Suçluya ceza yoluyla hakkın otoritesi yeniden inşa edilir: Hakkın, bireysel irade üzerindeki açık önselliği sağlanır. Bu önsellik, bireysel iradenin bizzat kendisi tarafından belirtik bir biçimde kabul edilip içselleştirildiğinde bireysel irade ahlâkî [moralisch] bir irade hâline gelir (PR, §104). Ahlâkî özgürlük, dolayısıyla, Hukuk Felsefesi'nde karşılaşacağımız bir sonraki özgürlük formudur.

Ahlâkî irade sadece hakkın önceliğini kabul etmez, aynı zamanda kendisini hakkın ve özgürlüğün ete kemiğe bürünmesi ve edimselleşmesi olarak düşünür. Bununla beraber, özgürlüğü bir kişi ya da hakların taşıyıcısı olarak salt dolayımsızlığıyla eşitlemez. Özgürlüğü, onun öz-belirlenimli/kendini-belirleyen etkinliği ya da "öznellik"iyle eşitler (PR, §106). Diğer bir deyişle, özgürlüğü o, amaçlarını ve niyetlerini gerçekleştirmeyi üstlendiği eylemlerle eşitler. Ahlâkî irade tarafından ileri sürülen en temel hak, kendi eylemi olarak yalnızca (bilmemektense) bilerek ve kasten üstlenmiş olduğu şeyi düşünme hakkıdır. Başka bir deyişle, ahlâkî irade, "edimin bana, yalnızca, iradem ondan sorumluysa isnat edilebildiği"nde ısrar eder (PR, §117).

Ahlâkî iradenin ileri sürdüğü daha öte haklar şunları içerir: Sadece niyet ettiğim bir eylem çeşidi için sorumlu tutulma hakkı (sözgelimi, cinayet yerine merhameti öldürme) (PR, §120); eylemlerimdeki niyetlerimi gerçekleştirme ve böylece tüm bu eylemler sayesinde tatmin sağlama hakkı (PR, §121); yalnızca iyi olarak yargıladığım şeyi geçerli olarak kabul etme hakkı (PR, §132); yalnızca benim ödevim olarak anladığım şeyin beni bağladığını kabul etmeye dair (Kantçı) hak (PR, §133); ve "benim için tek başına zorunlu güce sahip şey" olarak vicdanımı kabul görme hakkı (PR, §136 Ek).

Ahlâkî iradenin maruz kaldığı diyalektik şudur: Benim kendi vicdanım ya da "inanç"ım bir eylemin doğru ve iyi olup olmadığını bana söylüyorsa, o zaman benim

kendi "öznelliğim [...] mutlak olduğunu iddia eder" (PR, §140). Kendimi herhangi hakikî anlamda bağımsız, nesnel eylem ilkesine tâbî tutmam; fakat "öznel bilincin kendisidir ki, kararı nesnelliği oluşturur" (PR, §140 A). Ne var ki bu, vicdanımın bana doğru ve iyi dediği zemininde üstlenmeyi seçtiğim –sadece kendine faydası dokunanları ve "kötü" olanları da içeren– her eylemi haklı gösterme gücüne sahip olduğum anlamına gelir. Böyle bir ahlâkî irade, kötü olduğunu bildiği eylemleri kasten yapmaz; kendi doğruluğuna kesin bir biçimde ikna olmuştur. Yine de, iyi olarak saydığı şeyi tek başına belirlemekte tam olarak ısrar etmek suretiyle, kötü bir iradenin (evil will) içinde kendisini yoldan çıkarır.

Ahlâkî irade, kendi öznelliğinin dikteleriyle iyiyi özdeşleştirir. Aynı zamanda o, kendi arzularından bilerek ve isteyerek zevk almaz; hakikî anlamda iyi olarak aldığı şeyi ister. Bunu yapmakla o, örtük olarak, "evrensel ve nesnel" bir şey olarak iyiyi tanır (PR, §141) (her ne kadar nesnel iyi olanı bizzat kendisi yoluyla belirleme gücünü dile getirse de). Nesnel olan iyiyi belirtik biçimde tanıyan irade, etik [sittlich] iradedir.

ETİK/TÖREL YAŞAM

Ahlâkî ve etik özgürlük arasındaki ayırım, Hukuk Felsefesi'nde en önemli şeylerden biridir. Hegel için etik irade, vicdanın iç sesinin ona yapacağı şeyi söylemesi olarak iyiyi basit biçimde almaz. Özgürlüğü ve iyiyi o, bizi çevreleyen nesnel dünyada gerçekleşiyor olarak anlar. Belirli bir şekilde, özgürlüğü ve iyiyi, "etik yaşam"ı oluşturan yasalar ve kurumlarda ete kemiğe bürünmüş olarak kavrar (PR, §§142, 144). Bu yüzden, etiğin görüş noktasından bakıldığında biz, ancak, (tıpkı sevgi dolu bir ailenin üyeleri gibi) sivil toplumun ve devletin kurumlarında yasaya saygılı katılımcılar olduğumuzda ancak özgürüzdür.

Hegel'in "etik yaşam" üzerine yazdığı paragraflar çok seçmeci ve yüzeysel bir biçimde okunursa, görenekler ve yasalar ne olabilirse olsun, hâkim göreneklerin sorgulanmamış kabulünü ve devletin yasalarınca sorgulanmamış itaati savunuyor olarak onu yanlış anlamak (neredeyse) mümkündür. Nihayetinde o, erdemli olmak için "etik bir topluluk"ta kişinin yapmaya ihtiyaç duyduğu tek şeyin, o kişinin kendi durumuna ilişkin iyi bilinen ve belirtik kuralları izlemek olduğunu söyler (PR, §150 A). Peki, Hegel için bu, "etik" bireyin sadece yapılmış olanı yapacağını ve onun hakkında daha öte düşünmeyeceğini ileri sürmez mi? Dahası bu, "etik" tutumun tam da Nazilerin en iğrenç suçları işlemelerine imkân sağlaması olmayacak mıdır?

Ne var ki bu yorumun gözden kaçırdığı şey, her toplumsal ve politik kurumun Hegel'in anladığı anlamda etik olarak hesaba katılmadığı ve böylece, her kurumun saygımızı ve bağlılığımızı hak etmediği gerçeğidir. Hukuk Felsefesi'nde Hegel'in anladığı şekliyle etik yaşam, "mevcut dünyada geliştirilmiş özgürlük kavramı"dır (PR, §142). Bu itibarla o, özgürlük için gereken ve onu destekleyen belirli özel yapıları ve kurumları içerir. Bunun içerdiği şey şudur: Sevgide (şiddetle değil) temellenen aile hayatı (PR, §158); içinde kendi mülkiyetine sahip olma ve onu mübadele etme hakkının ve de kişinin kendi seçimiyle meşgul olmasını sürdürme özgürlüğünün garanti altına alındığı sivil toplum (PR, §§182, 206); adaletin kamuda ve yayımlanmış yasalar temelinde idame edildiği hukuk mahkemeleri

(PR, §§215, 219); toplumun üyelerini koruyan ve onların haklarını savunan kamusal bir otorite ve korporasyonlar (PR, §§230, 252); içinde monarşiye dayalı, yürütmeyle ilgili ve yasa koyucu güçlerin ayrıştığı ve de yasamadan sorumlu birliklerin (ya da "zümreler"in) kurulduğu bir devlet (PR, §§273, 300). Böyle bir etik topluluk, "insanî bir varlık [sadece] kendi insanlığı sayesinde bir insanî varlık olarak sayılır, Yahudi, Katolik, Protestan, Alman, İtalyan vb. olduğu için değil" (PR, §209 A) ilkesi üzerinde temellenir; ve bu topluluğun amacı, "yurttaşların mutluluğu"ndan daha azı değildir (PR, §265 A). Dolayısıyla Hegelci etik yaşam, açıkça, özgürlüğe ve hakka ilişkin özgürlükçü bir topluluktur ve Hegel'e, sözgelimi Popper tarafından yüklenmiş ve tehditkâr bir "kolektivist", "totaliter" toplumdan çok uzaktır.

Hegel'in Hukuk Felsefesi'ndeki amacı, bu belirli yapıları ve kurumlarıyla birlikte bir devletin özgürlük kavramınca gerektirildiği ve böylece, (bizler özgür varlıklar olduğumuz sürece) sadakatimizi emrettiğini göstermektir. Belirtilmelidir ki, böyle bir devlet, daha soyut seçme özgürlüğü ile mülkiyet sahipliğini içerir. Aynı zamanda o, sorumlulukla edimde bulunmak ve de kişinin kendi tatminini ve refahını izlemesi için ahlâkî özgürlüğü de içerir. Kişinin iyi diye gördüğü şeyi yalnızca geçerli olarak kabul etmesine yönelik ahlâkî hak da etik yaşamın içerisine dâhil edilir; fakat etik yaşam bağlamında o, hemen göze çarpmayan farklı bir form alır.

Ahlâkî irade, kendisi için ve kendi öz vicdanı için iyi diye saydığı şeye karar verme hakkını talep eder. Etik irade, aksine, devletin yasalarını ve kurumlarını nesnel anlamda iyi olarak, eş deyişle "kendinde ve kendileri için olmak"a (PR, §144) sahip olarak kavrar. Etik irade, ondaki ahlâkî iradeye benzer; o da, iyi olarak anladığı şeyi yalnızca geçerli olarak kabul eder (Bu anlamda o, vicdanî irade olarak kalır). Ne var ki ahlâkî iradenin aksine etik irade, iyi olarak sayılan şeye kendi başına karar vermez; daha ziyade, içinde yaşam sürdüğü kurumların nesnel iyiliğini kabul eder. Dolayısıyla o, salt formel, ahlâkî vicdana karşıt olarak, Hegel'in "hakikî vicdan" dediği şeydir (PR, §137). Etik irade yasaların ve kurumların otoritesini kabul eder; zira (Hegel'in de belirttiği gibi) özne "kendi özü olarak onlara tanıklık eder" (PR, §147). Diğer bir deyişle, etik irade onlarda kendi özgürlüğünün ete kemiğe bürünmesini ve zorunlu koşullarını görür. Böyle bir irade, özgür bir devletin yasalarının ve kurumlarının bireyi engellemediğini ya da ona bir tehdit oluşturmadığını, bunun yerine, sadece onun içinde bireyin gelişebileceği bağlamı sağladığını bilir.

Etik iradenin yasaları ve kurumları tanıyıp/kabul etmesi ve onaylaması, onun bu yasalar ve kurumlara duyduğu güvende ifadesini bulur [ya da, aslında, onlardan hoşnut olduğu bir ilişkide ki, "inanç ya da güven ilişkisindense özdeşliğe daha yakın"dır (PR, §§147, 268)]. Ahlâkî irade, kendi vicdanından başka bir şeye güven duymaz; etik irade, aksine, içinde yaşadığı kurumsal dünyanın özgürlüğün ve iyiliğin dünyası olduğuna güven duyar. Bu itibarla o, ahlâkî iradedense dünyada çok fazla evindedir ve dünyayı kendi taleplerine uydurmak için zorlamayla daha az ilgilidir. Tam da yasalara ve kurumlara güven duyduğu içindir ki, etik birey "kendi durumuna ilişkin bilinen ve açık kurallara uyma"ya, ahlâkî bireyin olmadığı bir şekilde (PR, §150 A) hazırlıklıdır. Gelgelelim, hatırlanmalıdır ki, etik bireyler bunu körlükle yapmazlar: Bu kurallara uyarlar; çünkü onlarda, (otantik

olmayanın kaynağından ziyade) kendi özgürlüklerinin koşullarını görürler. Bu yüzden, böyle bir güven, ancak, kurumlar Hegel'in anladığı anlamda gerçekten etik olduğunda ve de tiranlık ve baskıdansa özgürlüğü ve hakkı geliştirdiğinde uygundur. Hakikî anlamda etik ve özgür olmayan (sözgelimi devrimci Terör sırasında Fransa gibi) devletlerde hükümete güven uygun olmayacaktır ve gerçekte de imkânsız olacaktır. Hegel, böyle devletlerde – güvenden ziyade– "kuşkunun hâkim olduğu"na işaret eder.[4]

Hegel'in görüşünde özgürlük, belirli kurumlara eşlik eden güven kadar, bu kurumlarla beraber etik yaşam formunu da almalıdır. İçinde yaşamayı sürdürdüğümüz kurumlar bozulursa ve güvenliğimiz ve iyiliğimiz için tehditkâr hâle gelirse yalnızca özgürlüğümüzden yoksun kalmayız, "devletin bizzat dayanağı da tehlike içine düşer (PR, §265 Ek). Ancak, aynı derecede, iyi işleyen kurumlara sürekli olarak kuşku duyar ve düşman olursak, (kurumlar da birbirlerine bunu duyarsa) [orada] özgürlük de bulunamaz; zira özgürlüğün özsel bir bileşeni, kamusal yaşamın kurumlarında "güven hissinin alışkanlığı"dır (PR, §268 Ek).

Bu arada, özgür bir devletin, içinde hiçbir müzakerenin ya da sorgulamanın olmadığı bir devlet olduğu anlamına gelmez bu. Bilâkis. Hegel, onu, evrensel meselelere dair bilgi, müzakere ve kararlar için kamusal bir mekân/uzam sağlamada, yasa koyucu kurulların belirleyici işlevi olarak görür (PR, §314); o, aynı zamanda, kamusal müzakerelerin dışarıda bu kurullarda yürütülmesini ve kamuoyunun bu müzakerelerde "büyük bir güç" olduğunu kabul eder. Aslında müzakere ve tartışma modern devletlerde öyle önemlidir ki, "günümüzde otoriter olacak olan" kendi otoritesini, her şeyin üstünde, "içgörü ve argüman"dan türetir (PR, §316 Ek). Gelgelelim, Hegel'in işaret ettiği nokta, böyle bir kamusal tartışmanın kendisinin devletin kurumlarına ve bir kurumun da diğerine temel bir güvenini önceden varsayar. Başka deyişle, bizim için birlikte yaşamamızı ve de meseleleri birbirimizle özgürce ve açık bir biçimde tartışmamızı mümkün kılan şey, "herkesin sahip olduğu temel bir düzen hissi"dir (PR, §268 Ek).

Bugün herkes özgür ve düzenli etik yaşamın faydalarından hoşnut oluyor mu? Hayır; açıktır ki, dünyamızdaki hiçbir devlet, ya da Hegel'in devleti, eksiksiz bir biçimde özgür ve etik değil. Bununla birlikte, Hegel, etik devletin temel öğelerinin Britanya, Fransa, Hollanda ve (bir derece) Prusya gibi belli modern devletlerde (her ne kadar Hegel'in ileri sürdüğü tek başına hiçbir modern devlet Hukuk Felsefesi'ndeki devletle tam olarak örtüşmese de) bulunduğuna inanıyordu. Etik yaşamın öğelerinin en azından modern devletlerden bazılarında gerçekleşiyor olduğu –ya da gerçekleştiği– ölçüde Hegel, "rasyonel olanın edimsel; ve edimsel olanın rasyonel" (PR, "Önsöz", s. 14) olduğunu ileri sürüyordu. Ancak, Devrim sonrası dünyada pek çok devletin rasyonel ve özgür olmaktan uzak olduğunu, hatta rasyonel, etik devletlerin her açıdan rasyonel ve etik olmadığını unutmamalıyız: "Devlet ideal bir sanat eseri değildir; dünyada, böylelikle de kaprisin, şansın ve hatanın alanında durur; kötü davranış onu pek çok açıdan çirkinleştirebilir" (PR, §258 Ek). Etik yaşamın, Hegel'in ele aldığı diğer özgürlük formları gibi, kendi diyalektiğine tâbî olduğu da anımsanmalıdır.

---

4 G.W.F. Hegel, The Philosophy of History, İng. çev. J. Sibree, Dover Publications, New York, 1956, s. 450.

Aileden sonra, asıl devletin türetilmesine ise önsel olarak, Hegel, "sivil toplum"u inceler. Bu, içinde bireylerin, ihtiyaçlarını karşılamak ve arzularını tatmin etmek için çalıştıkları ve mal üretmek amacıyla işbirliği yaptıkları ekonomik özgürlük ve etkinlik alanıdır. Böyle bir ekonomik özgürlük, kendi altını diyalektik bir şekilde oyar; zira o sadece büyük bir zenginliğin değil, aynı zamanda yoksulluğun ortaya çıkışına da yol açar. Hegel, öncelikle bunun, serbest üretimin ve malların mübadelesinin azamîleşmesine doğru yönelmiş bir toplumun kaçınılmaz olarak tüketebilmesinden daha çok üretmekle sonuçlanacağı gerçeğini ileri sürer. O zaman da aşırı üretim işçilerin kapıya konmasını zorunlu kılar ve bu insanları yoksulluğun içine düşürüverir (PR, §245). Gelgelelim yoksulluk, sadece maddî bir yoksunluk meselesi değildir. Hegel'in muazzam içgörüsü, onun aynı zamanda toplumdan yabancılaşmanın çok derin bir anlamını da içerdiğidir. Yeri geldiğinde bu, "zengine, topluma, hükümete vb. karşı haksızlıktan kaynaklı içsel bir öfke"den canlanan bir "ayaktakımı"nın [Pöbel] yaratılmasına yol açabilir (PR, §244 Ek).

Bazı yorumcular, Hegel'in yoksulluk problemine hiçbir çözüm sunmadığına inanır.[5] Ne var ki gerçekte durum böyle değildir. Aslında Hegel, belli eylem tarzlarının –yoksullara sadaka vermenin ya da iş için yeni fırsatlar yaratarak, aşırı mal ihracı yaparak ya da insanları denizaşırı sömürgelere göndererek fakirlere "refah" sağlamanın– yalnızca kısmen başarılı olacağını düşünür. Bununla birlikte o, açıkça, aşırı üretimden –ve dolayısıyla yoksulluktan– kaçınmanın yolunun "korporasyonlar" dediği kurumları korumak olduğunu ileri sürer. Bunlar bireysel şirketler değildir, tüccarların ve üreticilerin lonca benzeri dernekleridir. Devrim sırasında ortadan kaldırılmışlardır; fakat Hegel, onların, hakikî bir özgür toplumda özsel öğeler olduklarını düşünür. Onların rolü iki başlıdır: İlkin, aynı ticaret kolunda diğerlerinin refahı için belirtik bir ilgiyi teşvik etmek ve ikincisi, malların üretimini düzenlemek –ve zorunluysa, sınırlandırmak (PR, §252). Bu yolla ekonomik etkinlik, gerçek anlamda kooperatif hâle gelir ve aşırı üretimden kaçınılır. Yoksulluk, dolayısıyla, özgür ekonomik etkinliğin zorunlu bir sonucu olmaya son verir.

Bu konuda Hegel, ona derinden borçlu olan Karl Marx'tan dikkate değer biçimde farklıdır. Marx için ekonomik etkinlik, ücretli emeğin doğası yüzünden zorunlu olarak yabancılaşmaya ve yoksulluğa yol açar. Kapitalizmde mallar özgür/serbest biçimde üretilir ve mübadele edilir. Ne var ki bu, insanî emeği her şey gibi alınıp satılabilen bir metâya dönüştürür. Ayrıca, işçinin emeği bir kez işverene satıldığında, işçinin yararına olmaktansa, diğerinin yararına sömürülebilir. Böylece Marx, ücretli emek sisteminin zorunlu olarak işçileri kendi öz emeklerinden ve ürettiklerinden yabancılaştırdığını iddia eder. Marx'ın görüşünde bu sistem, ıslah edilemez ve kurtarılamaz. Dolayısıyla, insanî yabancılaşma aşılırsa, tek alternatif, ekonominin devrimci yeniden-yapılandırılmasıdır. Üretim araçlarının özel mülkiyeti ortadan kaldırılmalıdır ve fabrikalar kamunun ellerine geçmelidir. Özel kişiler böylelikle diğerlerinin emeğini bir ücret karşılığında artık satın alamayacak ve sömüremeyecektir. Aslında komünizm altında sadece emeğin bir ücret uğruna mübadele edilmesi ortadan kalkmaz, para uğruna malların bütünüyle mübadele edilmesi de yitip

5 Sözgelimi bkz. Shlomo Avineri, Hegel's Theory of the Modern State, Cambridge University Press, Cambridge, 1972, s. 153.

gider. Bireyler, birinin diğeri karşılığında eşit mübadelesinde ısrar edilmeksizin, özgürce ve cömertçe üretebildikleri şeyi üretecekler ve ihtiyaç duydukları şeyi alacaklar. Marx'ın meşhur ifadesiyle, komünist toplumun ilkesi, "herkesten yeteneğine göre, herkese ihtiyaç duyduğu kadar" olacaktır.[6]

Marx, kendisini, Hegel'den daha fazla "materyalist" ve [yine ondan] daha az "idealist" olarak düşünmekten hoşnuttur. Gelgelelim, görmüş olduğumuz gibi Hegel, tıpkı Marx gibi, insanî özgürlüğü, ekonomik etkinliğin ve emeğin maddî/materyal formunu aldığını anlar. Marx gibi o da, sivil toplumdaki yoksulluk probleminin ve yabancılaşmanın farkındadır. İki düşünür arasındaki gerçek fark, özgürce üretime ve de malların ve emeğin mübadelesine dayanan bir ekonominin ıslah edilebildiğine/yeniden düzenlenebildiğine, böylelikle de zorunlu olarak yoksulluğu doğurmayabildiğine Hegel inanırken, Marx'ın buna inanmadığıdır. İşverenlerin işçilerini sömürmesini ve onların emeğinden azamî kâr elde etmesini gerektiren bir durumda Hegel için özel bir işveren olma sorun yaratmaz: Bu, tümüyle, onların düşünce tarzına bağlıdır. Bu yüzden, işçilerin acımasızca sömürülmesi, bir ticaret kolunun üyeleri ortak bir amaç için, eş deyişle ortak bir refah için beraber çalışırlarsa şayet, önlenebilecek bir şeydir –ve onunla birlikte yabancılaşma ve yoksulluk da. Hegel, bunun, tüccarların ve işçilerin korporasyonlar içinde örgütlendiklerinde (ve bir devletin üyeleri olarak ortak yurttaşlık duygusuyla bilgilendirildiklerinde) gerçekleştiğini ileri sürer. Bu yüzden, yoksulluk toplumsal ve ekonomik devrimle değil, bir korporasyona (ve devlete) üyelik yoluyla, üreticiler ve işçiler arasında birinin diğerine karşı belirtik biçimde etik ilgisi beslenerek önlenecektir.

Derslerinde Hegel'in, "kötünün doğasının, insanın isteyebileceği fakat ihtiyaç duymayacağı" (PR, §139 Ek) bir şey olduğunu söylediği belirtilir. Aynı şey suç ve yoksulluk için de doğrudur. Onunla her birinin ilişkilendiği özgürlük alanı/sferi kendi başına alınırsa, o zaman her biri zorunlulukla ortaya çıkar; gelgelelim, ilgili alan/sfer daha üst/yüksek bir alana/sfere dâhil olursa, [o zaman] zorunlulukla ortaya çıkmaz. Soyut hak/hukuk ahlâkî özgürlük bağlamında, ahlâkî özgürlük etik özgürlük bağlamında ve de sivil toplum korporasyonlar ve rasyonel devlet bağlamında kurulursa, o zaman suç, kötü ve yoksulluk yapısal zorunluluklar olmayacaktır artık (yaşamın –"kapris, şans ve hata" gibi– olumsallıklarından dolayı olsalar da, olanaklılık olarak kalacaklardır).

Hukuk Felsefesi'nin sonlarına doğru Hegel, nesnel özgürlük tarafından maruz kalınan son bir diyalektiğe işaret eder: Özgürlüğün en somut ete kemiğe bürünmesi olan devlet, savaş tehlikesiyle daima yüz yüzedir. Hegel'in görüşüne göre hiçbir dünya devleti ya da devletler federasyonu, devletin yurttaşları arasındaki çekişmeleri çözüme kavuşturacak otoriteye ve güce sahip olduğu şekilde, devletler arasındaki çekişmeleri çözüme kavuşturacak bir otoriteye sahip olamaz. Sonuçta, "devletler sürtüşürler ve tikel iradeler uyum içine giremezse mesele ancak savaş yoluyla çözülebilir (PR, §334). Savaşın, (arzulanmak şöyle dursun) mutlak surette kaçınılmaz olduğunu söylemek değildir bu: Anlaşma yoluyla devletler bundan kaçınabilir. Bununla birlikte, savaş, (hakikî anlamda özgür ve rasyonel bir

6 David McLellan (ed.), Karl Marx: Selected Writings [Critique of the Gotha Programme], Oxford University Press, Oxford, 2000 [1977], s. 615.

devletteki yoksulluk gibi) salt olumsal olanaklılıktan daha fazlası olarak kalır. Savaş yapısal –ve bu yüzden de zorunlu– bir olanaklılık olarak kalır; çünkü onun olanaklılığı, egemen devletler arasındaki düzensiz ilişkiler kumaşının içerisine yerleşir. Dolayısıyla, savaşın zorunlu olanaklılığı, devletteki özgürlüğün özsel/temel kırılganlığını –ki, Hegel'in 1806 yılında Jena'da kişisel olarak farkına varmış olduğu bir kırılganlıktır– ifşa eder.

Hukuk Felsefesi'nin son paragraflarında Hegel, özgürlük ile devletin ortak bir tarihe sahip olduğuna işaret eder. İnsanî özgürlüğün bu tarihi, Hegel'in "evrensel tinin edimselleşmesi" (PR, §342) ya da "dünya-tininin etkinliği" (PR, §344) diye söylediğinde gönderme yaptığı şeydir. O hâlde dünya-tini, kendi öz amaçları için bizi kullanan, bizim ötemizdeki bir kozmik bilinç değildir; kendi özgürlüğünü daha açık bir şekilde anlamaya başlayan ve de toplumsal ve politik dünyayı süreçte dönüştüren insanlığın bizzat kendisidir sadece.

Özgürlüğün tarihsel gelişim aşamaları, izini sürmüş olduğumuz özgürlük kavramının mantıksal gelişimindeki aşamaları tam olarak karşılamaz: Sözgelimi, tarihte devlet ve aile soyut hak/hukuk ve ahlâkîlikten önce gelir. Gelgelelim, özgürlüğün tarihi, –Reformasyon sonrası, Batı Avrupa'daki– bir grup modern devlette doruğa ulaşır ki, Hukuk Felsefesi'nde betimlenen hakikî özgürlüğün öğeleri onlarda bulunur. Yukarıda da işaret edildiği gibi, günümüzde her devlet özgür ve rasyonel değildir. Bununla beraber, Hegel'in görüşünde devletteki hakikî özgürlük (kadim Grek ya da Roma'dansa) modernlikte –kusuru az ya da çok– gerçekleşir. Bu yüzden, devlet, en azından modern dünyayı oluşturan kısımlarda, az ya da çok, olması gerektiği gibidir. Hukuk Felsefesi, dolayısıyla, hem özgür devletin hem de hakikî modern devletin bir açıklamasını sağlar; zira ikisi de bir ve aynıdır.

Çeviri: Güçlü Ateşoğlu

Richard Rorty'nin John Dewey okuması üzerine bir değerlendirme

Emre Öztürk

GİRİŞ

Dewey ve Rorty kendi dönemleri itibarıyla pragmatizmin geniş bir tabana yayılmasını sağlayan ve fikirleriyle iz bırakan düşünürlerdir. Dewey, Charles Sanders Peirce ve William James'le beraber pragmatizmin yaratıcı isimleri arasında gösterilmekle birlikte, kendi döneminde Amerikan felsefesinde en etkili olmuş düşünür olarak felsefî yazın içerisinde kayda değer bir yer edinmiştir. Rorty ise, hem pragmatizmin savunusu bakımından, hem de geleneksel felsefeye yönelik eleştirel tavrı ve pragmatizmle Kıta felsefesi arasında oluşturduğu yakınlıklar bakımından önemli bir entelektüeldir. Rorty'nin esas başarısı, pragmatizme ilişkin büyük bir ilgi uyandırmış olmasıdır. Rorty, Avrupa'da olduğu kadar aslında Amerika ölçeğinde de uzun yıllar destekçi ve mürid bulmada güçlük çekmiş bir akım olan pragmatizmi, yeniden sosyal bilimlerin gündemine taşımayı başarmıştır. Rorty, "pragmatizmle Avrupa düşüncesi arasında oldukça temel bağlantı noktaları yakalayarak, onun Avrupa merkezli düşün insanları nezdindeki kabul edilebilirliğini arttırmış, pragmatizme yeni uygulama ve tartışma alanları açarak onu eskisinden biraz daha 'genişletmiştir'."[1] Bu amaç içerisinde, Rorty'nin pragmatist yaklaşımında öne çıkardığı ve yararlandığı en önemli kaynak Dewey'dir. Rorty Dewey'in argümanlarından hareketle

1 ÖZTÜRK, Emre; Sosyal Bilimler Metodolojisinde Bir Yaklaşım Olarak Pragmatizm, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya, 2015, s. 130.

Amerikan pragmatizminin aslında günümüz Avrupa akımlarıyla olan farklılıklar kadar, derin bağlantıları olduğunu göstermeye gayret etmiştir. Dewey'e ilişkin bu okumalarında Rorty, klasik pragmatistlerde gördüğü kimi pürüzlü alanları cilalayarak, bazen de doğrudan Dewey'deki "iyi ve kötü"[2] unsurları birbirinden ayrıştırarak, "radikal empirist olmadan bir pragmatist, panpsişist olmadan natüralist olan" bir Dewey inşa etmeye yeltenmiştir. Kendi deyişiyle, "böyle bir Dewey inşa etmenin amacı, Dewey'in düşüncesinde ölü ve canlı olan şeyleri birbirinden ayırmak ve böylece 1900 dolaylarındaki felsefi oyun alanının durumu ile günümüzdeki arasındaki farklılığa bir açıklık getirmektir."[3] Rorty bu bağlamda, Dewey'le, 20. yüzyıl Batı felsefesine damgasını vuran sayısız isim arasındaki belli paralellikleri ve ayrışma odaklarını deşifre etmeye, sözgelimi Dewey'i, Ludwig Wittgenstein, Martin Heidegger, Jacques Derrida, Thomas Kuhn, Donald Davidson ve Michel Foucault gibi isimlerle mukayese ederek, ondaki yaşayan unsurların altını çizmeye gayret etmiştir. Rorty, Dewey'in "zamanından önce bir postmodernist"[4] olarak yorumlanabileceğini dahi öne sürmüştür. Ancak Rorty'nin, kimi yönleriyle postyapısalcı kimi yönleriyle de postmodernist Dewey yaratma gayeleri, geleneksel felsefenin müzmin düalizmlerinin, tecrübeye dayanmayan her türden mutlakçılığın, hakikat ve kesinlik arayışlarının reddiyesi bağlamında önemli bir karşılık bulmuşsa da, kimi yönlerden felsefi yazın içerisinde pek çok eleştiriye maruz kalmış ve bazı çevrelerce pek sıcak karşılanmamıştır. Çünkü Rorty'nin ellerinde, söz konusu eğilimlere savaş açan her düşünür Dewey'le neredeyse aynı ideal doğrultusunda hareket ediyormuşçasına ele alınmış, birbirinden oldukça farklı ilgi alanlarına sahip Alman, Fransız ve Amerikan felsefesinin öne çıkan kalburüstü isimleri, Rorty'nin hassasiyetleri doğrultusunda bir arada toplanmış ve Rorty kendi pragmatizminde, "tuhaf bir karışım" yaratmıştır.[5] Bunun doğal bir sonucu olarak, Rorty'nin belli konularda Dewey'e ilişkin tahrif edici ölçüde seçici ve abartılı bir okuma sunduğuna dair bir kanaat belirmiş, hatta Dewey'i olduğu kadar kimi günümüz isimlerini de "yanlış anladığı" iddia edilmiştir.[6] Rorty'nin, Dewey'e ilişkin bazı yorumlarında, bilmeden de olsa, Dewey'in çalışmalarının anlaşılması ve ilerletilmesi adına katkı sunmak yerine, bu anlaşılırlığın tehlikeye girmesine neden

2 Rorty, Dewey'nin iyi ve kötü yönlerini ayıklayarak, kendi düşünceleriyle daha uyumlu bir Dewey profili çizmeyi uygun bulur. İyi Dewey antirealist, antimetodik, antimetafizikçi olarak öne çıkar. Öte yandan *Experience and Nature* metni kötü Dewey'in en önemli tezahürüdür, bununla birlikte Rorty, *Logic: The Theory of Inquiry* metninin hiç yazılmamış olmasını umardı (GOUINLOCK, James; "What Is the Legacy of Instrumentalism? Rorty's Interpretation of Dewey", Rorty and Pragmatism (iç.), Editör: Herman J. Saatkamp, Vanderbilt University Press, Nashville, 1995, s. 72).

3 RORTY, Richard; "Dewey Between Hegel and Darwin", Rorty and Pragmatism (iç.), Editör: Herman J. Saatkamp, Vanderbilt University Press, Nashville, 1995, s. 3.

4 RORTY, Richard; "Postmodernist Burjuva Liberalizmi", Postmodernist Burjuva Liberalizmi (iç.), Çeviren: Yavuz Alogan, Doruk Yayımcılık, Ankara, 2002, s. 77.

5 WILLIAMS, Bernard; "Auto-da-Fé: Consequences of Pragmatism", Reading Rorty (iç.), Editör: Alan R. Malachowski, Basil Blackwell, Oxford, 1990, s. 29.

6 FARRELL, Frank B.; Subjectivity, Realism, and Postmodernism: The Recovery of The World, Cambridge University Press, Cambridge, 1994. s. xi; SORRELL, Kory; "Pragmatism and Moral Progress: John Dewey's Theory of Social Inquiry", Philosophy and Social Criticism, Vol. 39/No. 8, 2013, s. 810.

olduğu söylenebilir.[7] Bu bağlamda Joseph Margolis, Rorty'nin Dewey okumasını, "ölümcül bir hata"[8] olarak değerlendirmiş, Dewey'le günümüz isimleri arasında kurulabilecek bir bağıntı noktasında, Rorty'yi "bize rehberlik edebilecek en berbat kılavuz"[9] şeklinde takdim etmiştir. Aynı minvalde, Randall Auxier, Rorty'nin pragmatizminin, "pragmatizmin meşru çocuğu olduğuna inanmanın güçlüğüne"[10] işaret etmiş, Thelma Z. Lavine de bu gerçeği teyit ederek Rorty'nin "Felsefe ve Doğanın Aynası başta olmak üzere, felsefi ufkunu ve inceliğini ustaca sergileyen sonraki güçlü yazılarında da, kendisini bir Deweyci olarak ilan ederken bile, John Dewey'in felsefesinin altını oymakla meşgul"[11] olduğuna değinmiştir. Kimi yazarlar ise, Rorty'nin yanlış Dewey okumalarının, yine de ufuk açıcı ve yeni gündemler yaratan bir yönü olduğunu vurgulamışlardır. Sözgelimi, David L. Hildebrand Rorty'nin Dewey okumasını, "yaratıcı bir yanlış okuma"[12] olarak değerlendirmiştir. Fakat nihayetinde pragmatizm araştırmacıları, Rorty'nin klasik pragmatistlerin (özellikle de Dewey'in) yorumunu içeren, radikal rölativist, etnosantrist ve antitemsilci pragmatizm türünün, son derece problemli olduğu konusunda hemfikirdirler.[13] Bu nedenle yazımızda, Rorty'nin Dewey'den ve genel anlamda klasik pragmatistlerden belirli kopuşlar sergilediği bazı odak noktalar üzerinde durarak, Deweyci pragmatist yaklaşımın Rortyci pragmatist (neopragmatist) yaklaşım karşısındaki güçlü yönlerine dikkat çekilmek istenmiştir. Makalemizde, genel bir Rorty–Dewey mukayesesi sunmaktan ziyade, Rorty'nin Dewey'e ilişkin okumalarında muğlaklığın derin olarak hissedildiği belli başlıklar üzerinde durulmuş, özellikle her iki düşünürün "bilim"e, "bilimsellik"e ve "yöntem"e nasıl yaklaştıklarına, "durumsallık" ve "dilsellik" analizlerinden ne tür sonuçlar çıkardıklarına yer verilmiştir. Makalemizin tartışma başlıklarını daha anlaşılır kılmak üzere, ilk adımda, Rorty'nin klasik pragmatistlerle olan ilişkisine ve Deweyci yönüne biraz daha yakından eğilmekte fayda var.

RORTY'NİN KLASİK PRAGMATİSTLERLE İLİŞKİSİ

Rorty'nin klasik pragmatistlerden hangi bakımlardan yararlandığına göz atıldığında, aslında pragmatizmin kurucu isimlerine aynı mesafede yaklaşmadığı görülür. Rorty'nin muhakeme biçimine olan etkileri bakımından bir derecelendirme yapmak gerekirse, üç

7 GOUINLOCK, "What Is the Legacy of Instrumentalism? Rorty's Interpretation of Dewey", s. 87.
8 MARGOLIS, Joseph; "Dewey in Dialogue with Continental Philosophy", Reading Dewey: Interpretations for a Postmodern Generation (iç.), Indiana University Press, Bloomington, 1998, s. 235.
9 A.g.m., s. 233.
10 AUXIER, Randall; "The Decline of Evolutionary Naturalism in Later Pragmatism", Pragmatism: From Progressivism to Postmodernism (iç.), Editörler: Robert Hollinger ve David Depew, Praeger Publishers, Westport, 1995, s. 181.
11 LAVINE, Thelma Z.; "America and The Contestations of Modernity: Bentley, Dewey, Rorty", Rorty and Pragmatism (iç.), Editör: Herman J. Saatkamp, Vanderbilt University Press, Nashville, 1995, s. 42.
12 HILDEBRAND, David L.; Beyond Realism and Antirealism: John Dewey and the Neopragmatists, Vanderbilt University Press, Nashville, 2003, s. 88.
13 PIHLSTRÖM, Sami; "Introduction", The Continuum Companion to Pragmatism (iç.), Editör: Sami Pihlström, Continuum, New York, 2011, s. 19.

isim içerisinde Dewey birinci, James ikinci, Peirce ise üçüncü sırada yer alacaktır. Rorty, geleneksel felsefenin eleştirisi (bilhassa Kartezyanizmin ve düalizmin reddiyesi) bakımından her üç klasik isimden de faydalanmıştır. Ancak genel bir anlam teorisi yaratmakla uğraşan Peirce'ten ziyade, doğruyu "inanmanın bizim için daha iyi olduğu şey"le[14] ilişkilendiren James ve "haklı kılınmış [gerekçelendirilmiş] iddia edilebilirlik"[15] olarak ele alan Dewey'le daha yakın ilişkiler kurmuştur. Bu da aslında onun ne türden bir pragmatizme yer açtığı ve burada ne türden tartışma içeriğine izin vereceği hususundaki ilk ipucudur. James ve Dewey, Peirce'e nazaran, Rorty'nin postmodern çağdaşlarının emelleriyle birlikte alınabilecek yönleri açısından belirli bir ortaklık içerisinde sergilenmeye daha yatkındırlar. Sözgelimi Rorty, "James ve Dewey'i 'doğruluk teorilerine', 'bilgi teorilerine' veya 'ahlak teorilerine' sahip düşünürler olarak değerlendirdiğimiz takdirde onları yanlış kavramış oluruz"[16] derken, James'in pragmatik doğruluk teorisiyle Dewey'in etik teorisini veya onların bu yöndeki çabalarını bir "meta anlatı" veya "temeller bulma girişimi" olarak değerlendirmememiz gerektiği hususunda bir uyarı getirir, ancak aynı uyarının Peirce'ü ne ölçüde kapsaması gerektiği muğlak kalır. Rorty, Peirce'ün kendisini daha geniş bir bilimsel araştırma topluluğunun üyesi olarak gördüğünü hatırlatarak pragmatizmin kurucu isimleri arasında sadece James ve Dewey'in gerçek anlamda bir Amerikan felsefesiyle ilişkilendirilebilecek konumda olduklarına değinir.[17] Bu anlamda Rorty nezdinde Peirce'ün pragmatizme olan katkısı, "sadece ona bir isim vermek ve James'i harekete geçirmiş olmaktan ibarettir."[18] Nihayetinde Rorty, kendi pragmatizm yorumuna dayanak olması bakımından James ve Dewey'i daha yararlanılabilir isimler olarak görmüş ve özellikle de Dewey'i merkeze almıştır. Bu tercihinin kökeninde, Rorty'nin Dewey'den hareketle, tarihsel, olumsal, antitemelci ve antitemsilci bir pragmatizm inşasının mümkün olabildiği varsayımı yatar. Ancak Rorty söz konusu iddiasını temellendirme girişimlerinde kimi yerlerde şaşırtıcı Dewey analizleri sunmuştur. Meselâ, Rorty, Dewey'den hareket ettiğimiz takdirde, insanî disiplinlerin, uzlaşmaz düalitelerin güdümünde düşünmek ve bilimsel rasyonalizmin "metodik" zorlamaları altında eylemek zorunluluğundan kurtulacağı, sadece "belirli somut başarılardan – paradigmalardan – söz edilmesi anlamında çok daha Kuhncu ve o ölçüde de 'yöntemsiz'"[19] olacağını öne sürmüştür. Böylelikle Dewey'in, geleneksel

14 JAMES, William; Writings 1902-1910, Hazırlayan: Bruce Kuklick, The Library of America, New York, 1987, s. 520.

15 DEWEY, John; Logic: The Theory of Inquiry, Henry Holt and Company, New York, 1938, s. 7.

16 RORTY, Richard; Consequences of Pragmatism, Harvester Wheatsheaf, London, 1991, s. 160.

17 RORTY, Richard; Philosophy and Social Hope, Penguin Books, New York, 1999, s. 25.

18 RORTY, Consequences of Pragmatism, s. 161. Ne var ki, Dewey'in kendi felsefesinde son derece merkezî öneme sahip bazı konularda (düşünme, soruşturma ve araştırma teorisi gibi) temel başvuru kaynağı konumundaki isim Peirce'tür. Eğer Peirce'ün pragmatizmde çok cüzi bir katkısı varsa, bu durumda, kendisini Dewey'in öğrencisi olarak ele alan Rorty'nin, Dewey'deki güçlü Peirceçü unsurları nasıl yorumladığı merak konusu olmaya başlar. Rorty, yöntem, teori, deneyimin doğası ve dış dünyanın gerçekliği gibi tehlikeli konuların etrafından dolanır. Rorty aslında, kendisinin Peirce'ten uzak durmasına neden olan faktörleri, Dewey'de de ayıklamaya çalışır.

19 RORTY, Richard; "Dayanışma Olarak Bilim", Retorik, Hermeneutik ve Sosyal Bilimler (iç.), Derleyen ve Çeviren: Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002, s. 54.

rasyonalite, nesnellik, yöntem ve hakikat nosyonlarını terk etmemiz gerektiği konusunda, geleneğin önemli bir eleştirisini yaptığını ve bu anlamda "yöntemin ötesi"nde olduğunu iddia etmiştir.[20] Öte yandan, Rorty, Deweyci bir bilgi anlayışına bağlı olduğumuz takdirde, "'haklı kılmayı' [ya da doğrulamayı] 'bilen özne' ile 'gerçeklik' arasında olup biten bir şey olarak değil, sosyal bir fenomen olarak"[21] değerlendirme olanağına sahip olacağımızı düşünmüş ve Dewey'in "durumsal" çözümleme tarzından yola çıkarak, "sosyal konteks"i aşırı vurgulama eğiliminde olan "dil merkezci" çıkarımlara erişme başarısını da göstermiştir. Rorty hem "yöntem" hem de "dil" konusunda, öne çıkardığı Deweyci delilleri yorumlamada aşırıya kaçmıştır. Kısacası, bu makalede, amacımız, Dewey'in, bütünüyle "yöntemin ötesi"nde ya da antimetodik olarak yorumlanamayacağı ve Rorty'nin vurguladığı denli "dil öncelikli" ve "dil merkezli" bir perspektife dayanak gösterilemeyeceğini gözler önüne sermektir. Dewey'in, Rorty'nin nitelendirmelerine ne ölçüde uyduğunu ve hangi yönlerden bu tanımların dışında kaldığını açığa çıkarmak için, her iki düşünürün kendi perspektifi içinde söz konusu tartışma odaklarının temel içerimlerine sırasıyla yer vermek gerekecektir. Öncelikle Rorty'nin pragmatizmden ne anladığı ve onu ne tür hedeflerle ilintili olarak kullandığına göz atalım. Böylelikle, Rorty'nin ne türden bir Dewey yaratmak istediğini, genel anlamda klasik pragmatistlerden hangi bakımlardan ayrıştığını ve pragmatizmi hangi yönlerden genişletme eğiliminde olduğunu sergilemek mümkün olabilir.

RORTY'NİN PRAGMATİST TAHAYYÜLÜ

Rorty'ye göre, pragmatizmin merkezinde doğruluğun mütekabiliyet teorisinin ve doğru inançların gerçekliğin kusursuz temsilleri olduğu kabulünün reddi vardır.[22] Onun için, ister bilimsel olsun ister metafizik, gerçekliğe ilişkin belli tasvirler önermek, insanların vazgeçmeyi öğrenmesi gereken bir şeydir.[23] Rorty, geleneksel felsefeye ve onun problemlerine ilişkin eleştirilerinde, epistemoloji merkezli felsefeyi, felsefenin nihaî karakteri olarak değil, yerini başka bir vokabülere terk eden ve artık rafa kaldırmamız gereken herhangi bir "vokabüler" olarak görmemizi ister. Felsefenin hakikat arayışı, Rorty'nin gözünde tamamen bir zaman kaybıdır. Bilginin en doğru temsili için, özneye dışsal bir referans veya dayanak arayışı yersiz bir çabadır.[24] Felsefede olduğu kadar, gerçekliğin doğru temsili anlayışının yer ettiği, nesnellik, kesinlik ve hakikat arayışının kendisiyle özdeşleştiği bilim anlayışımızda da bir düzenlemeye gidilmelidir. "Bilimi, insan zihninin dünya ile karşı karşıya geldiği yer olarak, bilim adamını, insanüstü güçlerin huzurunda tam anlamıyla

20 RORTY, Richard; "Yöntem, Sosyal Bilim ve Sosyal Umut", Hermeneutik ve Hümaniter Disiplinler (iç.), Derleyen ve Çeviren: Hüsamettin Arslan, Paradigma, İstanbul, 2002, s. 382.
21 RORTY, Richard; Felsefe ve Doğanın Aynası, Paradigma Yayıncılık, Çeviren: Funda Günsoy Kaya, İstanbul, 2006, s. 15
22 RORTY, Richard; Philosophy as Cultural Politics: Philosophical Papers-Volume 4, Cambridge University Press, Cambridge, 2007, s. 105.
23 RUMANA, Richard; On Rorty, Wadsworth/Thomson Learning, Belmont, 2000, s. 29.
24 DIGGINS, John Patrick; The Promise of Pragmatism, The University of Chicago Press, Chicago, 1994, s. 407.

boyun eğen kişi olarak düşünmekten vazgeçmeye ihtiyacımız var."[25] Buradan hareketle, Rorty, düşünme alışkanlıklarımızda yer etmiş "temsilci" ve "temelci" perspektifleri aşmak için "yeni bir nihaî hakikat" iddiasından ziyade, bu türden arayışları ıskartaya çıkaran pragmatist bir hamleyi oyuna sürer. Rorty bize felsefeye dair holistik ve pragmatist bir vukuf önerir. Bunu yaparken, öne çıkardığı felsefe, "eski şeyleri daha iyi yapmaya aday olduğu edasına bürünmez. Daha ziyade, bu şeyleri yapmaya son vermeyi ve başka bir şeyler yapmayı isteyebileceğimizi önerir. Ama bu öneriyi, eski ve yeni dil oyunlarının paylaştığı daha önceki ölçütler temelinde savunmaz. Çünkü tam da yeni dilin gerçekten yeni olması ölçüsünde bu tip ölçütler olmayacaktır."[26] Bu pragmatist öneri, rasyonel, nesnel ve kesin temeller bulma arayışının yerine, "dayanışma"yı ve "sohbet"i ikame etmeyi teklif eder. Buna göre, nesnelliği dayanışmaya indirgeme arzusundaki pragmatistlerin, ne bir metafiziğe ne de bir epistemolojiye, ne nesnelerle inançlar arasındaki "mütekabiliyet" denilen bir ilişkinin açıklanmasına ne de türümüzü bu tür bir ilişkiye girmeye yetenekli olduğunu tescil eden insanî bilme/anlama yetilerinin açıklanmasına ihtiyaçları olacaktır.[27] Bu nedenle, Rorty, pragmatizm adını kullanarak bizden bir doğruluk ve hakikat arayışı olarak felsefeyi, metafizik olarak felsefeyi düzenlememizi veya daha uygun hale getirmemizi değil, tamamen lağvetmemizi ve defetmemizi, sosyal bilimlerin genelinde bu anlayışın ürünü olarak açığa çıkmış (bu temelci ve temsilci anlayıştan beslenen türden) nesnellik, rasyonalite ve bilimsellik arayışından vazgeçmemizi istemektedir. Artık "insan yaşamı için en önemli olan şey ne türden önermelere inanacağımız değil ne türden vokabüler kullanacağımıza"[28] karar vermektir. Ne doğa bilimcileri ne de sosyal bilimciler, kendi meşruiyetleri adına, "bilimsellik" ve "yöntem" denen bir şeylerin peşinden takılıp gitmek zorunda değildir. Her alanda yer etmiş bu zihniyeti *aşmak* ve yerine yeni bir anlayış, yeni ölçütler sunmaktan ziyade, olguyu başka sözcüklerle izah eden farklı "vokabüler"lere yer açan bir kavrayış yerleştirmek gerekmektedir.

Kısacası, felsefede Descartes'tan beridir varolan bir ikilik probleminin farklı adlandırmalarla sosyal bilimlerin doğasına ve metodolojisine dair temel problemlerin oluşumda etkili olduğu söylenebilir. Rorty bu problemleri, karşı koyamayacağımız bir hakikatin "görünümü" olarak değil de, dünyamızın açıklamasına dair geliştirilen bir metaforun, belirli bir vokabülerin ürünü olarak görmemizi teklif eder. Bu sayede, söz konusu problemleri çözümlemekten ve onlarla kazanması güç anlamsız bir mücadele içine girmekten ziyade, onları feshetmemizi ve farklı vokabülerlere açık olmamızı önermektedir. Zira belli bir vokabüler üzerinde ısrar etmenin manası yoktur.

Rorty'nin bir pragmatist olarak, Dewey gibi belli düalizmleri aşmak ve felsefeyi daha yaşamsal ideallere hizmet edebilir bir konuma yüceltmek arzusunda olduğunu söyleyebiliriz. Pragmatizmin klasik isimleriyle Rorty'nin, bu anlamda aynı idealin

25 RORTY, "Dayanışma Olarak Bilim", s. 40-41.
26 RORTY, Richard; Olumsallık, İroni ve Dayanışma, Çeviren: Mehmet Küçük ve Alev Türker, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995, s. 32.
27 RORTY, "Dayanışma Olarak Bilim", s. 45.
28 RORTY, Consequences of Pragmatism, s. 142.

takipçileri olduğu ve belirli bir devamlılık gösterdikleri kabul edilebilir. Dewey de temelde, klasik felsefi geleneğin kesinlik arayışını; bir süperbilim olarak, temel sağlayıcı disiplin olarak felsefe kavrayışını reddediyordu.[29] Ancak ne Dewey ne de diğer klasik pragmatistlerde, "felsefeyi ıskartaya çıkarma" girişimine rastlanmaz. Rorty'nin felsefeye ilişkin eleştirisinin, klasik pragmatistlerin eleştirel tavrıyla mukayese edildiğinde, hüküm verme ve değerlendirme noktasında daha aceleci bir tarza sahip olduğu görülür. Rorty'de "epistemoloji merkezli felsefe"nin, olumsallığı alaşağı eden gerçekliğe mütekabiliyet nosyonu karşısında, doğruluğu hakkında hiçbir tarih üstü dayanak noktasına müracaat etmeyen bir yargılama içinde eyliyor olduğumuz sürece her şeyin yolunda gittiği bir yargılar bütünü var. Kimi problematik oluşturan kısır tartışma başlıkları nezdinde Rorty'nin müdahalesi işe yarar olsa da, epistemoloji merkezli felsefenin tüm odak noktalarını bir çırpıda gözden çıkarmanın ne derecede gerçekçi olduğu tartışmalıdır. Zira, bir problem yanlış kurgulanmış da olsa, tüm dâhileri boş bir uğraş içerisinde peşinden sürüklese dahi, bunu ileride daha "kullanışlı" olabilecek bir tercihin problemli ikamesi olarak görmek, hem epistemoloji merkezli felsefe dilini hem de bilimsel düşünüş tarzını fazlaca hafife almak olur. Rorty, "'epistemoloji-merkezli-felsefeye' ilişkin eleştirisinde hem epistemolojiyi hem de yüzleştiği problemleri küçümseme eğiliminde"[30] olmuştur. Burada sorun Rorty'nin felsefeyi bir kesinlik, sağlam zeminler ve hakikat arayışı olarak görmekten vazgeçmemizi istemesinden veya böyle bir felsefe vukfunun onu daralttığını iddia etmesinden kaynaklanmaz. Sorun, Cheryl Misak'ın yerinde ifadesiyle, Rorty'nin "felsefe bunun dışında bir karşılıkla birlikte ele alınamıyorsa ondan vazgeçelim", "farklı bir vokabüler kullanalım" veya "post-felsefenin ilanını duyuralım" gibi seçeneklere fazlasıyla hevesli ve böylesi sonuçlar için aceleci davranmasından kaynaklanır. Zira felsefeyi "kullanışsız" ilan etmeden önce, onun pratikle olan bağını koruyarak ele alacak farklı girişimlerin de olasılığını kabul etmek daha makul bir çözümdür. Misak, bu nedenle, "Rorty'nin tavsiye ettiği üzere gemiyi bir an önce terk etmektense, bu girişimler içinden şansımızı denemeyi" daha doğru bulmaktadır.[31] Çünkü Rorty, pragmatizm adını kullanarak bizden bir doğruluk ve hakikat arayışı olarak felsefeyi, yani "metafizik olarak felsefeyi" düzenlememizi veya daha uygun hale getirmemizi değil, tamamen lağvetmemizi ve defetmemizi istemektedir. Ancak klasik pragmatistlerin felsefeyle olan diyalogunun Rorty'ninkiyle aynı tonları paylaştığını söylemek zordur. Elbette Dewey de, Avrupalı meslektaşları gibi felsefede bir yeniden yapılanma (reconstruction, deconstruction değil) gayesi içerisinde olmuştur. Bu anlamda Dewey'in içinde yer aldığı

29 GOUINLOCK, "What Is the Legacy of Instrumentalism? Rorty's Interpretation of Dewey", s. 84.
30 MALACHOWSKI, Alan R.; "Deep Epistemology without Foundations (in Language)", Reading Rorty (iç.), Editör: Alan R. Malachowski, Basil Blackwell, 1990, Oxford, s. 140. Williams da, Rorty'nin *Felsefe ve Doğanın Aynası*'nı "öğretici ve eleştirel sunumu bakımından dikkate değer" bulmakla birlikte, "kimi yönlerden baştan savma" olduğunu dile getirmiştir (WILLIAMS, "Auto-da-Fé: Consequences of Pragmatism", s. 26). Aynı şekilde Gerald Vision, Rorty'nin geleneksel felsefenin problemlerine ve onların çözümlerine ilişkin yaklaşımını özensizce bulmuştur (VISION, Gerald; "Veritable Reflections", Reading Rorty (iç.), Editör: Alan R. Malachowski, Basil Blackwell, Oxford, 1990, s. 97).
31 MISAK, Cheryl; Truth, Politics, Morality: Pragmatism and Deliberation, Routledge, London, 2000, s. 18.

"dil oyunu", Rorty'nin kısmen kendi dönemindekine uyarlanabilecek yönlere de sahiptir. Fark şu ki, Dewey bu amaç içerisinde bir "reformist" olarak yer alırken, Rorty bir felsefe dilini yok hükmünde kabul etmeye yeltenir. Çünkü "Dewey, Rorty'nin kabul ettiği gibi, [alternatiflerin] birilerinden yana ya da diğerlerinin karşısında bir argümanla ortaya çıkmaz."[32] Rorty ise kimi yönlerden "kendi söz dağarcılığıyla türettiği" bir pragmatizme göre, post-felsefenin inşasına koşar adım yaklaşmaktadır.

Dewey, bilim ve felsefede mutlak hakikat arayışından çok, değişen ve dönüşen, kendisini yeni şartlara adapte etmek üzere biçimlendiren insan dünyasının, daha olgulara dönük, çözümü, iyileştirilebilirliği ve uyumu hedef alan bir perspektifi izlenmesi gerektiği inancını ortaya koyarken, felsefede düalizmin ve temelciliğin aşılması ve daha uzlaştırıcı ve çoğulcu bir yaklaşımın tesis edilmesine dönük Rortyci hassasiyeti paylaşan bir yönü öne çıkarır. Ancak Dewey'in bilimselliği ve nesnelliği dayanışmaya, "bilimin yöntemi"ni mutabık kılınmış "vokabüler"e dönüştürmek yönündeki Rortyci öneriyle ne ölçüde uzlaştığı muğlaktır. Dewey'de bilim ve yöntem meselesi, bazı hedeflerle ilintili olarak ele alındığında basitçe "herhangi bir vokabüler"e yaslanan insanlığın konuşma biçimlerinden biri olmanın çok ötesinde anlamlara uzanır.

DEWEY'İN BİLİM VE YÖNTEM ANLAYIŞI

Dewey'in engin ilgi alanı içerisinde, bilim ve yöntem konusu oldukça önemli bir yer işgal eder. Dewey'e göre, bilim, gözlem, düşünme ve sınama yöntemlerinin uygulanmasıyla, sahip olunan inançlarda yanlış olanların ayıklanması ve kalanların da kesinlik kazanması üzerinden revizyon sağlamayı amaçlayan akılcı ve ısrarcı bir çabadır.[33] Yöntem ise, "her koşul altında, materyallerin belirli bir amaç doğrultusunda etkili bir biçimde kullanılmasıdır."[34] Dewey, insanî tecrübe ediş tarzımızın her alanında temelde bir problem çözme ve uyarlanma sorunu gördüğünden, dikkatini bu faaliyeti gerçekleştirmeye en iyi hizmet eden yönteme, bilimin yöntemine, yani bilimin deneysel düşünüş tarzına yöneltmiştir.

Dewey, özellikle Kartezyen düalizmden kaynaklanan temel problemlerin çözümünde, deneysel bilgiyi önemseyen ve deneyimin kendisini bir sınama aracı olarak kullanan daha pratiğe dönük bir felsefî kavrayışı önermiş ve her alanda "deneysel yöntemin işleyiş mantığına" yer açmakla ilgilenmiştir. Dewey gibi pragmatistler, felsefenin dünyanın bilimsel kavranışının devamı veya bir parçası olarak tanımlandığı bir natüralizme dayalı olarak, kendilerini birer felsefî natüralist olarak görmüşlerdir.[35] Zira Dewey'in pek çok yerde aşılamak istediği ana fikir, "içinde yaşadığımız dünyanın gündelik deneyimlerinin önemini

32 TRIGG, Roger; Akılcılık ve Bilim, Hazırlayan: İbrahim Şener, İzdüşüm Yayınları, İstanbul, 2004, s. 91.

33 DEWEY, John; Demokrasi ve Eğitim, Çeviren: Tufan Göbekçin, Yeryüzü Yayınevi, Ankara, 2004, s. 245.

34 A.g.e., s. 191.

35 ROUSE, Joseph; "From Realism or Antirealism to Science as Solidarity", Richard Rorty (iç.), Editör: Charles Guignon ve David R. Hiley, Cambridge University Press, Cambridge, 2003, 81.

kavramak için elimizdeki en özgün aracın bilimsel yöntem olduğu düşüncesidir."[36] Dewey "bilimin, felsefenin ve sanatın aynı amaçları ve yöntemleri paylaştıklarını, yalnızca inceleme nesnelerinin farklı olduğunu mükerreren öne sür[müştür]."[37] Dewey, sosyal bilimlerle doğa bilimleri arasında "bilim olmak bakımından" belirli ayrışmaların gerekliliğine inanmamış ve bunu aşmak yönünde çaba göstermiştir. Ancak bunu bilimin en iyi "dil"i olarak kabul edilen "deneysel yöntemi" basitçe bir "vokabüler" olarak değerlendirmekle yapmaz. Dewey, Rorty'nin pek ilgilenmediği ve farklı dayanak noktalarıyla açıklamayı tercih edeceği türden çetrefilli bir meseleye adım atmış, insan bilimlerinin, onların bilimselliğinin savunusunu yapmakla da ilgilenmiştir. Dewey, belirli türden olgulara veya durumlara ilişkin belirli bir "meleke"yi veya "yöntemi" öne çıkaran bir yaklaşım yerine, her durumda bilimsel yöntemin düşünüş tarzının başat olmasından yana tavır takınmıştır. Ancak her iki alanın bütünüyle aynı teknikleri veya aynı kontrol prosedürlerini kullanacağını iddia etmediği gibi, araştırma sürecinde her iki alanın kendilerine özgü belli başlı sıkıntıları olacağını ve belli ayırıcı yönlerin korunacağını da kabul etmiştir. Her iki alanın farklı ve ayırıcı özellikleri olduğu inancıyla, kendi inceleme nesnelerine ilişkin olarak, daha verimli gözlem ve veri toplama tekniklerinin geliştirilebilirliği seçeneğini açık tutmuştur.[38] Dolayısıyla Dewey'in sosyal olanın bilimselliğini iddia etmesi, onu doğal bilimsel nesnelere indirgediği, deneysel yöntemin kullanılabileceğini iddia etmesi ise basitçe sosyal bilimleri doğa bilimlerine uyarlama yönündeki bir "metodolojik indirgemecilik" değildir.[39] Dewey'in sosyal olanın bilimselliğine yönelik kaygısı ve bilimsel yöntemi (veya bilimsel düşünüş tarzını) uyarlama çabası, sosyal bilimlerin insanlığın iyileştirilebileceğine hizmet etmesi gerektiği inancının bir sonucudur. Dewey bilimsel yöntemin, doğa bilimlerindeki tekniklerin birebir aktarımıyla değil, "problem odaklı temel işleyiş mantığının" aktarılmayla ilgilenmiştir. Dewey'in insanî faaliyetin her alanında bilimsel düşünüş tarzını egemen kılmaya çalışması bununla ilintilidir. O, sosyal bilimleri bir işe yaramayan, olgulara ve deneyime dokunmayan metafizik tartışmalardan kurtarmak gayesindedir. İnsanı içeren bütün yapıların, "yönetimin, ticaretin, sanatın, dinin, kısacası bütün sosyal kurumların bir anlamı, bir amacı vardır. Bu amaç, ırkı, cinsiyeti, sınıfı ve ekonomik statüsü ne olursa olsun, bireylerin kabiliyetlerini geliştirmek ve onları özgür kılmaktır."[40] Sosyal bilimler kendisini

36 DEWEY, John; Deneyim ve Eğitim, Çeviren: Sinan Akıllı, ODTÜ Yayıncılık, Ankara, 2011, s. 108.

37 WHEELER, Kathleen M.; Romantizm, Pragmatizm ve Dekonstrüksiyon, Çeviren: Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2011, s. 145.

38 DEWEY, Logic: The Theory of Inquiry, s. 487-488, 494.

39 Ne var ki, Dewey'in bilimsel yönteme ilişkin aşırı tutkusu, onun pragmatist yaklaşımının ayrıntılarda ne tür bir uygulama öngördüğüne ilişkin değerlendirmelerinin önemsizleştirilerek ele alınmasıyla sonuçlanmıştır. Dewey'in deneysel yöntemleri sosyal bilimlere aktarma çabası ve sosyal bilimlerin bilimselliğini öne çıkararak insanlığa somut katkılar sunma yönünde geliştirilebileceğini düşünmesi pek çok eleştiriye neden olmuştur. Kimilerince pozitivist, kimilerince metodolojik indirgemeciliğe meyilli bir isim olarak anılmıştır. Hâlbuki Dewey'in sosyal araştırmaya ve sosyal bilimlere ilişkin analizleri doğru kavrandığında, sosyal olanı birebir doğal olana uyarlamaya çalışan veya sosyal olgulara doğal olgular muamelesi yapan bir düşünür olmadığı ve bu yöndeki suçlamaların yersiz olduğu kolaylıkla görülür.

40 DEWEY, John; Reconstruction in Philosophy, Henry Holt and Company, New York, 1920, s. 186.

bu gayeden azade tutmasının hiçbir mantıklı gerekçesi olmadığı gibi, onları bu türden gayelerle ilişkilendirmekte de bir sakınca yoktur. Dewey, haklı olarak insan bilimlerinin kendimizi anlamamıza yardımcı olması gerektiğine inanmıştır. Onlar aslî ilgi, hedeflerimiz ve ilişkileri bakımından bize bir kavrayış sunabilmeli, daha da önemlisi, mevcut durumda, bizi aslî ilgi ve hedeflerimizin neler olduğunu kavramaktan alıkoyan engellere ilişkin bir anlayış kazandırmalıdır. Sosyal bilimler kendimiz ve kendi uyarlamalarımız üzerindeki yanlış fikir ve kanıları ortadan kaldırmakla tamamen özgürleştirici olmalı ve kendi istek ve hedeflerimizle daha uyumlu bir sosyal dünya inşa etmek üzere bizi güçlendirmelidir.[41] Bilimsel yöntem, bu ideali sağlamada yararlanılabilecek en etkili ve verimli yöntemdir. Zira, Dewey'e göre, "bilimsel yöntem sadece teknik nedenlerin konusu olan anlaşılması güç meselelerin izinden gitmede faydalı bulunan bir yöntem değildir. Her konuda yararlı olduğu kanıtlanmış eşsiz düşünme yöntemini sunar."[42] Eşdeyişle, deneysel düşünüş, doğayı anlamaya ve açıklamaya ilişkin farklı bir muhabbet biçimi olmaktan ziyade, kendi küçük dünyalarımızı olduğu kadar, içinde yaşadığımız evreni toplumsal ve kurumsal boyutlarıyla da yapılandırmamıza olanak tanıyan bir davranış modu sunar. Nihayetinde Dewey, Guinlock'un da belirttiği gibi, "bilimsel bir yöntemin olduğuna ve bu yöntemin evrenselleştirilmesinin insan ırkının kurtuluşuna katkı sunabileceğine inanmış" biridir.[43] Dewey'in bilimin yöntemiyle olan uğraşı, Rorty'nin okumak istediği türden, basit bir vokabüler veya dil oyunu olmaktan ziyade, (Rorty'nin kabul etmekte güçlük çektiği) bir toplumsal düzenleme ve yapılanma boyutu kazanır. Bu yönüyle bilim, kullandığımız vokabülerlerden bir diğeri değil, toplumsal inşa ve ilerlemede kullanılabilecek en önemli düşünme tarzıdır. Dewey toplumsal ilerlemeyi, bilimin deneysel düşünüş tarzından yalıtık bir süreç olarak görmek istemez. Zira "medeniyetimizin geleceği", "bilimsel düşünme alışkanlığının yerleşmesine bağlıdır."[44] "Deneysel metodun fizikten insana taşınması"yla, "standartlar, prensipler, kurallar, iyi hakkındaki bütün düşünceler ve inanışlar hipotezler olarak tanınabilirler. Katı bir şekilde sabit olmak yerine, bunlara, kendi haklarında hareket etmekle etkilenen sonuçların, test edilmesi, doğrulanması ve değiştirilmesi beklenen araçlar gibi muamele edilebilir."[45] Belirli problem alanlarına yönelik çözüm önerileri, ortak deneyime olduğu kadar mevcut yeni toplumsal öğelerin dinamiklerine göre oluşturulan politikaların sınanması ve denenmesiyle oluşturulur. Burada salt "sohbet" ve "sempati"den daha fazla bir şey, Rorty'nin görmekte zorluk yaşadığı, "metodik bir sosyal inşa"[46], belirli bir düşünme tarzını baz alan bir tür toplumsal yapılanma söz konusudur. Dewey, "bilimin

41 MANICAS, Peter T.; "John Dewey and American Social Science", Reading Dewey: Interpretations for a Postmodern Generation (iç.), Indiana University Press, Bloomington, 1998, s. 47

42 DEWEY, John; "Science as Subject-Matter and as Method", The Middle Works: Volume 6 (iç.), Editör: Jo Ann Boydston vd., Southern Illinois University Press, London, 1978, s. 78.

43 GOUINLOCK, "What Is the Legacy of Instrumentalism? Rorty's Interpretation of Dewey", s. 75-76.

44 DEWEY, "Science as Subject-Matter and as Method", s. 78.

45 DEWEY, John; "İyinin İnşası", Felsefi Metinler: Pragmatizm (iç.), Editör: İsmail Doğu, Çeviren: Alparslan Doğan, Üniversite Kitabevi, İstanbul, 2004, 308.

46 GOUINLOCK, "What Is the Legacy of Instrumentalism? Rorty's Interpretation of Dewey", s. 73.

başarısını", "'dünyaya uygun düşmek'ten, 'insan doğasını ifade etmek'ten söz ederek açıklamaya"[47] girişmemekle birlikte, en azından insanî pratiğin farklı alanlarında "belirli bir düşünüş tarzı"nı yerleştirmeyi hedeflediği inkâr edilemez. Dewey bilimsel düşünüş tarzını öne çıkarırken, her alanda nasıl eyleyeceğimiz sorusuna yanıt vermede en etkili sonuçlar üreten yöntemi öne çıkarmaktadır. Rorty'nin bu anlamda Dewey'i "yöntemin ötesinde" görmesi problemlidir. Goinlock'un deyişiyle, Dewey bilimsel yöntemden söz ederken tedbiri elden bırakmaz ve adımlarına dikkat eder, ancak kendisini hiçbir zaman "yöntemin ötesinde" görmez.[48]

Rorty, Dewey'in doğruluğa ilişkin mütekabiliyet teorisi eleştirisinden hareketle Dewey'den "bağlamsalcılık"la yorumlanabilecek bir tür "radikal olumsal" kavrayışa erişilebileceğini de göstermeye ve Dewey'de bu yönü açığa çıkaran bir takım kanıtların varlığını deşifre etmeye yeltenmiştir. Dewey'in Rorty gibi, bireyi dış dünyayla olan karşılaşmasında boşlukta salınan bir "duyu torbası" olarak yorumlamadığı açıktır. Dewey, bireyin içinde yer aldığı çevreyle olan karşılıklı etkileşimine dayalı bir deneyim anlayışı öne çıkarmıştır. Rorty buradan hareketle, Dewey'i "dil oyunu" teorisine dâhil etmeye, Wittgenstein, Heidegger ve Davidson gibi isimlerle ortaklık içerisinde sergilemeye yönelmiştir. Zira Dewey'de bireyin kendisini çevreleyen fiziksel, sosyal, dilsel ve kültürel konumlanmışlıktan yalıtık düşünülmemesi, bilme, problem çözme ve her türden tecrübenin özünde "durumsallık" içermesi, söz konusu düşün çizgisiyle önemli paralellikler gösterir. Ancak Rorty burada da belli aşırılıklar sergilemiş ve Dewey'le kurduğu ortaklığın dayanak noktalarını biraz muğlaklaştırmıştır.

RORTY'NİN DEWEY'İN "DURUMSALLIK" ANALİZİNDEN "DİL MERKEZLİ" KAVRAYIŞ ÇIKARIMI

Dewey felsefi problemlere eğilme tarzı açısından "durumsal" bir perspektife sahiptir. Böyle bir perspektif geliştirmesinde etkili olan ana etken, Batı felsefe geleneğinde hüküm süren zihin-doğa, özne-nesne, olgu-değer türünden düalizmleri aşmak yönündeki hassasiyetidir. Dewey söz konusu zıtlıkları aşmanın felsefeye durumsal bir "deneyim" anlayışı kazandırmakla çözülebileceğine inanmıştır. Bu deneyim kavrayışı içerisinde birey, kendisini çevreleyen fiziksel, sosyal, dilsel ve kültürel konumlanmışlıktan yalıtık değerlendirilemez; bilme, problem çözme ve her türden tecrübe özünde durumsal bir nitelik içerir. Ona göre, "bir şeyin, anlamının, yeterliliğinin ve kavranışının doğruluğunun veya yanlışlığının kriteri, durum ilişkisi içinde yatar dışında değil."[49] Ne zihin ne de akıl çevrelerinden önce mevcut veya çevrelerinden bağımsız entitelerdir. Onlar eylem içinde varlık kazanır; zihin doğmuş bir şeydir ve akıl rasyonel aktiviteyle birlikte varlık kazanır. Aslında Dewey kimi zaman daha ileri

47 RORTY, Olumsallık, İroni ve Dayanışma, s. 30.

48 GOUINLOCK, "What Is the Legacy of Instrumentalism? Rorty's Interpretation of Dewey", s. 76-77.

49 DEWEY, John; The Influence of Darwin on Philosophy, Henry Holt and Company, New York, 1910, s. 107.

giderek "zihnin sosyal etkileşimin fonksiyonu olduğu"na, insanî etkileşim ve katılım süreci içinde doğduğuna, bilincin dil denilen sosyal etkileşim göz önünde bulundurulmaksızın anlaşılamayacağına değinmiştir.[50] Bilgi ve deneyimi, insan aktivitesinin içinde yer aldığı "durumsal" şartlardan tamamen yalıtmak Dewey için pek olanaklı değildir. Dolayısıyla Dewey'in Rorty gibi, gerçekliğin nihaî temsili olmak bakımından mütekabiliyet teorisinin karşısında yer almakla birlikte, bireyin içinde yer aldığı bağlamı ya da "durumsal"lığı öne çıkardığı görülür. Dewey'in bilen özne ile bilinen gerçeklik arasındaki ilişkide, doğruluğun mütekabiliyet teorisinden uzaklaşarak, özne ile nesnesi arasında karşılıklı ve ikisini tözleştirmekten kaçınan ilişkisel bir inşa sürecine girdiği açıktır. Ancak bireyin içinde yer aldığı çevreyle olan karşılıklı etkileşimine vurgu yapmak üzere "insan varlıklarının fiziksel şartlara verdiği karşılıklar dahi onların kültürel çevrelerince etkilenir"[51] demek başka bir şey, "bir süreci bilme"nin, "onun o tarzda bilinen bir şey olmak 'dışında gerçekte bir şey olmadığını'"[52] iddia etmek başka bir şeydir. Rorty, bir şeyin bilinmesinde onun içinde yer aldığı tanımlanma biçimine dikkat çekmekten ziyade, gerçekliğin bu tanımların dışında erişilebilir yolları olmadığını öne sürmeye (ya da bu türden bir mevcudiyeti problematik bir yola sürüklemeye) daha istekli görünür. Ancak Roy Bhaskar'ın da işaret ettiği üzere, "bir şeyi belirli bir tanımın dışında bilmenin bir yolu yoktur" kabulünden, "bu şeyin bu belirli tanımdan bağımsız varolduğunu (ve faaliyete sahip olduğunu) bilmenin yolu yoktur" sonucu çıkmaz.[53]

Rorty bizden, bilgiyi sadece "bir sohbet ve sosyal pratik meselesi olarak"[54] görmemizi talep eder. Rorty'nin bu bağlamda "dil"e dair vurguları ve dili kavrayış tarzı, Dewey'den bazı ayrışmalar gösterir. Rorty için, dil bir araç değil, içinde yaşadığımız ve hareket ettiğimiz bir şeydir. Bir yanda sözcüğü diğer yanda da ondan koparılmış olan nesneyi idrak edip bunların birbirine denk düştüğü muhakemesini yapmamız olanaksızdır.[55] Dewey'de ise, dil, belli bir çevreyle ilişkili olarak, bireyler tarafından paylaşılan bir aktivitedir. Etrafımızdaki nesneler hayatımıza dil aracılığıyla giriş yaparlar, dil dünyayı aktarmanın "aracı"dır. Dewey'e göre dil, Rorty'nin varsaydığı gibi içinde yaşadığımız gerçekliğin kendisi değil, gerçekliğin kendisinin ifade edilmesinde bir olanaktır ve doğrudan "reel" varlıklarla ilişkilidir.[56] Dewey bu yönüyle dille kolektif eylem arasındaki bağa vurgu yapar ve dilin basitçe fikirlerin ifade edilme imkânı olarak değerlendirilmekten ziyade, bizi çevreleyen şeylerin kendilerini de kapsayan bir anlama ve işleve sahip olduğuna da işaret eder.[57] Bu yönüyle dil daima bir eylem formudur ve araçsal kullanımında belli bir amaç doğrultusunda

50 WHEELER, Romantizm, Pragmatizm ve Dekonstrüksiyon, s. 173.
51 DEWEY, Logic: The Theory of Inquiry, s. 42.
52 RORTY, Felsefe ve Doğanın Aynası, s. 113.
53 BHASKAR, Roy; "Rorty, Realism and the Idea of Freedom", Reading Rorty (iç.), Editör: Alan R. Malachowski, Basil Blackwell, Oxford, 1990, s. 204
54 RORTY, Felsefe ve Doğanın Aynası, s. 178.
55 ORTY, Consequences of Pragmatism, s. 100.
56 GOUINLOCK, "What Is the Legacy of Instrumentalism? Rorty's Interpretation of Dewey", s. 82-83.
57 DEWEY, Logic: The Theory of Inquiry, s. 48.

planlanmış eylem için bir olanaktır.[58] Birey dilsel konumlanmışlığının farkındalığı kadar, "en verimli aktiviteyi gerçekleştirmek adına hangi araçlardan yararlanabileceğini" de bilmek durumundadır. Bu nedenle, Dewey ve pragmatistlerde merkezi odak "dil" değil "eylem"dir. Bilgi dil ile olan ilişkisi ekseninde kavranmakla birlikte, eylem ile olan bağıntısı kapsamında ele alınır. Eşdeyişle klasik pragmatistler açısından "anlam sorunu, eylem ile olan ilişkisi ekseninde açığa çıkmaktadır, sadece dille olan ya da eylemin bir formu olarak ele alınan dillerle ilgili olan ilişkisinde değil."[59] Rorty ise, Davidson'dan yola çıkarak biz ve başkaları arasındaki bağıntı ve iletişime, kalıcı referans çevreleri haricinde yaratılan uzlaşıyla dünyayı anlamlandırma biçimlerimize dikkat kesilir. Ancak "Rorty'nin resminde Davidsoncu üçgenin köşelerinden biri kayıptır: dünyanın kendisi... dünyanın yokluğu onun felsefesinin karakteristik bir özelliğidir."[60] Rorty, Davidson'dan hareketle, garip bir biçimde hakikatin varlığına dil dışı bir mevcudiyet atfetmeyen, aşırı bağlamsalcı bir perspektife sarılmıştır. Gerçeklik, neredeyse, içinde yer aldığımız dilin sınırları dışında bir yerde bulunmaz hale getirilir. Rorty, Dewey'in de aynı pozisyonun içinde ele alınabileceğini kanıtlamaya yeltenmiştir. Oysa Dewey'de, "bilgi"nin her surette dilsel bir mesele olduğu ve sosyal kontekste güdümlü bir oluşum ve dışavurum işleyişine sahip olduğu Rorty'de olduğu denli vurgulamaz. Klasik pragmatistler bir anlam teorisi açısından dilin önemine gereken vurguyu yapmış, fakat böyle bir teorinin dil çalışmasına indirgenebileceğini iddia etmemişlerdir.[61] Dewey nezdinde, genel manada bilgi meselesi, bireyin içinde yer aldığı sosyal konteksin olanaklarına müracaatla ilişkili olduğu kadar, aktivitede bulunduğu eylem alanının kendisine imkânlar ve kısıtlamalar sunan yaşam alanının (çevrenin) olanaklarına müracaatla da ilişkilidir. Rorty ise, dilsel bir idealizme yönelmese de "söz"e aşırı tutunmuş, "sosyal konteks"i gerçekliğin yerine koymasa da, en azından dünyanın kullandığımız dilin dışında "ontolojik ve "objektif bir biçimde" varolamayacak bir niteliğe sahip olacağı türden bir antirealizme yaklaşmıştır.[62]

Kısacası, Rorty, "post-epistemolojik felsefe formuna ilişkin savunusunda, dilin yaratıcı otonomisini abartmak eğiliminde"[63] olmuş, söylemin ardında yatan sosyal konteksi devre dışı bırakan tarihüstü felsefi refleksiyon iddiasını eleştirirken, öznelci bir pozisyona doğru yönelmiş ve temelciliği alaşağı eden bir konuşma cemaatine yer açmıştır. Ne var ki, bu pragmatist öneri, herkesi kendi olumsallığı içinde kabul etmeye imkân tanıdığı kadar, kendi vokabülerine tapmaya sürükleyebilen, insanlığın ortak eyleyiş tarzını güçlendirmekten ziyade acze sokan bir liberal aymazlığa bürünme olasılığı karşısında oldukça savunmasızdır.

---

58 DEWEY, John; Experience and Nature, George Allen & Unwin Ltd., London, 1929, s. 184.
59 GRONOW, Antti; From Habits to Social Structures: Pragmatism and Contemporary Social Theory, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2011, s. 20.
60 FARRELL, Subjectivity, Realism, and Postmodernism: The Recovery of The World, s. 118.
61 GRONOW, From Habits to Social Structures: Pragmatism and Contemporary Social Theory, s. 20.
62 FARRELL, Subjectivity, Realism, and Postmodernism: The Recovery of The World, s. 122-123.
63 MALACHOWSKI, "Deep Epistemology without Foundations (in Language)", s. 140.

SONUÇ

Dewey, geleneksel felsefenin düalist mantığını aşmada, günümüz sosyal bilimlerine sirayet etmiş ikilikleri çözümlemede, felsefe ve bilimin kesinlik arayışını daha pratiğe dönük, dönüşümü ve uyum sağlamayı esas alan çözüm odaklı işleyen durumsal bir yaklaşımı takip etmiştir. Rorty bu Deweyci yaklaşımın, günümüz dünyasına uyarlanabilecek, canlı ve "yaşayan" yönlerini gösterme çabasında olmuştur. Zira Dewey, mutlakçığa, tözcülüğe, düalizme karşı savaş açan, tarihselliğe, pratiğe ve yaşamın kendisine yönelen bir düşünür olmak bakımından, günümüz isimleriyle önemli ortaklıklara sahiptir. Ancak Rorty'nin, gerçekliğin en doğru temsili anlamında bilim ve felsefede kesinlik arayışını ıskartaya çıkarmak adına, "yöntem"i "vokabüler"e, araştırmayı "mutabakat"a indirgemeye istekli olması, Dewey'in bireyin çevresel bağlanmışlığından "dil merkezci" perspektife uzanması bu benzerlikte şüphe uyandıran ve söz konusu ortaklığı muğlaklaştıran bir takım sonuçlar üretmiş ve bizlere, Rorty'nin iddia ettiğinin aksine, bazı bakımlardan pek de Dewey'in izinde olmadığını göstermiştir. Burada bir yanlış anlamadan ziyade, Rorty'nin seçici Dewey okumasından hareketle ulaştığı çıkarımların, onu bir bütün halinde ele aldığımızda erişebildiğimiz türden çıkarımlara nazaran daha "cılız" ve "eksik" bir temellendirme sunmasından kaynaklanan bir problem olduğu kanaatindeyiz. Çünkü Rorty, Dewey'i belli açılardan kaynak gösterirken, onun hoş göremeyeceği yanlarını dışarıda tutmuş, böylelikle kendi emelleriyle uyumlu gibi görünen bir Dewey profili sunmuştur. Sözgelimi Rorty, Dewey'in pragmatizminin, "deneyimin antitemsilci bir türünü ve doğanın antitemelci bir açıklamasını sunmaktan öteye, bütün olarak ele alındığında, bir sosyal demokratik ütopya projesi olarak"64 ele alınabileceğini dile getirirken onu gayet doğru kavrar. Ne var ki, Dewey'in bu amaç içerisinde yol alırken, belirli bir izlek noktasını, belirli bir düşünme tarzını temel alarak hareket ettiğini pek fazla zikretmez. Dewey "bizzat topluluk yaşamının kendisinin ideası"65 olarak gördüğü demokrasinin yerleşmesinde dahi, çok açık bir biçimde "yöntemin ötesinde" değil, yine "yöntemin izinde"dir. Aynı şekilde Dewey bireyin içinde yer aldığı çevresel bağlanmışlığın etkilerine dikkat çekerken, bireyi "sosyal konteks"e veya "dil"e hapsedip, dış dünyaya her iki hapishanenin parmaklıklarından seyre dalan bir antirealizme sürüklenmemeye, anlam sorununu, sadece dille ilgili bir mesele olarak değil, eylemle ilişkili bir mesele olarak algılayarak çözümlemeye de gayret göstermiştir. Rorty ise Dewey'in durumsal, çevresel şartlar içinde eyleyen, dış dünyayla karşılaşmasında kültürel ve dilsel bir varlığa sahip birey analizine dört elle sarılır, ancak Dewey'in "dil" ile "reel" varlıklar, "dil" ile "eylem" arasındaki bağıntıya dair vurgularına fazla yer vermez. Bizce Rorty'nin bu türden seçici okumalar gerçekleştirmesinin en etkili nedeni, Dewey'i, metafizik olarak felsefenin ve belli bir Batı felsefe geleneğinin tamamlanması anlamında bir yorum geliştirmesinde etkili olan, kendi post-felsefi kültürünü mustuladığını düşündüğü bir takım düşünürlerle

64 RORTY, Richard; Essays on Heidegger and Others: Philosophical Papers-Volume 2, Cambridge University Press, Cambridge, 1991, s. 46.

65 DEWEY, John; "Search for the Great Community", The Philosophy of John Dewey (iç.), Editör: John J. McDermott, The University of Chicago Press, Chicago, 1981, 623.

aynı doğrultuda hareket ediyormuş gibi göstermeye fazla istekli olmasıdır. Ancak Dewey'e bir bütün olarak yaklaşıldığında, Rorty'nin zihninde kurguladığı "iyi Dewey"in de "kötü Dewey" kadar bu çerçeveye bütünüyle uymadığı görülmektedir.

Kaynaklar

AUXIER, Randall; "The Decline of Evolutionary Naturalism in Later Pragmatism", Pragmatism: From Progressivism to Postmodernism (iç.), Editörler: Robert Hollinger ve David Depew, Praeger Publishers, Westport, 1995, s. 180-207.
BHASKAR, Roy; "Rorty, Realism and the Idea of Freedom", Reading Rorty (iç.), Editör: Alan R. Malachowski, Basil Blackwell, Oxford, 1990, 198-232.
DEWEY, John; The Influence of Darwin on Philosophy, Henry Holt and Company, New York, 1910.
DEWEY, John; Reconstruction in Philosophy, Henry Holt and Company, New York, 1920.
DEWEY, John; Experience and Nature, George Allen & Unwin Ltd., London, 1929.
DEWEY, John; Logic: The Theory of Inquiry, Henry Holt and Company, New York, 1938.
DEWEY, John; "Science as Subject-Matter and as Method", The Middle Works: Volume 6 (iç.), Editör: Jo Ann Boydston vd., Southern Illinois University Press, London, 1978, 69-79.
DEWEY, John; "Search for the Great Community", The Philosophy of John Dewey (iç.), Editör: John J. McDermott, The University of Chicago Press, Chicago, 1981, 620-643.
DEWEY, John; "İyinin İnşası", Felsefi Metinler: Pragmatizm (iç.), Editör: İsmail Doğu, Çeviren: Alparslan Doğan, Üniversite Kitabevi, İstanbul, 2004, 290-315.
DEWEY, John; Demokrasi ve Eğitim, Çeviren: Tufan Göbekçin, Yeryüzü Yayınevi, Ankara, 2004.
DEWEY, John; Deneyim ve Eğitim, Çeviren: Sinan Akıllı, ODTÜ Yayıncılık, Ankara, 2011.
DIGGINS, John Patrick; The Promise of Pragmatism, The University of Chicago Press, Chicago, 1994.
FARRELL, Frank B.; Subjectivity, Realism, and Postmodernism: The Recovery of The World, Cambridge University Press, Cambridge, 1994.
GOUINLOCK, James; "What Is the Legacy of Instrumentalism? Rorty's Interpretation of Dewey", Rorty and Pragmatism (iç.), Editör: Herman J. Saatkamp, Vanderbilt University Press, Nashville, 1995, s. 72-90.
GRONOW, Antti; From Habits to Social Structures: Pragmatism and Contemporary Social Theory, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2011.
HILDEBRAND, David L.; Beyond Realism and Antirealism: John Dewey and the Neopragmatists, Vanderbilt University Press, Nashville, 2003.
JAMES, William; Writings 1902-1910, Hazırlayan: Bruce Kuklick, The Library of America, New York, 1987.

LAVINE, Thelma Z.; "America and The Contestations of Modernity: Bentley, Dewey, Rorty", Rorty and Pragmatism (iç.), Editör: Herman J. Saatkamp, Vanderbilt University Press, Nashville, 1995, 37-49.
MALACHOWSKI, Alan R.; "Deep Epistemology without Foundations (in Language)", Reading Rorty (iç.), Editör: Alan R. Malachowski, Basil Blackwell, Oxford, 1990, s. 139-155.
MANICAS, Peter T.; "John Dewey and American Social Science", Reading Dewey: Interpretations for a Postmodern Generation (iç.), Indiana University Press, Bloomington, 1998, s. 43-62.
MARGOLIS, Joseph; "Dewey in Dialogue with Continental Philosophy", Reading Dewey: Interpretations for a Postmodern Generation (iç.), Indiana University Press, Bloomington, 1998, 231-256.
MISAK, Cheryl; Truth, Politics, Morality: Pragmatism and Deliberation, Routledge, London, 2000.
ÖZTÜRK, Emre; Sosyal Bilimler Metodolojisinde Bir Yaklaşım Olarak Pragmatizm, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya, 2015.
PIHLSTRÖM, Sami; "Introduction", The Continuum Companion to Pragmatism (iç.), Editör: Sami Pihlström, Continuum, New York, 2011, 1-28.
RORTY, Richard; Essays on Heidegger and Others: Philosophical Papers-Volume 2, Cambridge University Press, Cambridge, 1991.
RORTY, Richard; Consequences of Pragmatism, Harvester Wheatsheaf, London, 1991.
RORTY, Richard; "Dewey Between Hegel and Darwin", Rorty and Pragmatism (iç.), Editör: Herman J. Saatkamp, Vanderbilt University Press, Nashville, 1995, 1-15.
RORTY, Richard; Olumsallık, İroni ve Dayanışma, Çeviren: Mehmet Küçük ve Alev Türker, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995.
RORTY, Richard; Philosophy and Social Hope, Penguin Books, New York, 1999.
RORTY, Richard; "Yöntem, Sosyal Bilim ve Sosyal Umut", Hermeneutik ve Hümaniter Disiplinler (iç.), Derleyen ve Çeviren: Hüsamettin Arslan, Paradigma, İstanbul, 2002, s. 367-387.
RORTY, Richard; "Dayanışma Olarak Bilim", Retorik, Hermeneutik ve Sosyal Bilimler (iç.), Derleyen ve Çeviren: Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002, s. 39-57.
RORTY, Richard; "Postmodernist Burjuva Liberalizmi", Postmodernist Burjuva Liberalizmi (iç.), Çeviren: Yavuz Alogan, Doruk Yayımcılık, Ankara, 2002, s. 71-79.
RORTY, Richard; Felsefe ve Doğanın Aynası, Paradigma Yayıncılık, Çeviren: Funda Günsoy Kaya, İstanbul, 2006.
RORTY, Richard; Philosophy as Cultural Politics: Philosophical Papers-Volume 4, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.
ROUSE, Joseph; "From Realism or Antirealism to Science as Solidarity", Richard Rorty (iç.), Editör: Charles Guignon ve David R. Hiley, Cambridge University Press,

Cambridge, 2003, 81-104.
SORRELL, Kory; "Pragmatism and Moral Progress: John Dewey's Theory of Social Inquiry", Philosophy and Social Criticism, Vol. 39/No. 8, 2013, s. 809-824.
TRIGG, Roger; Akılcılık ve Bilim, Hazırlayan: İbrahim Şener, İzdüşüm Yayınları, İstanbul, 2004.
RUMANA, Richard; On Rorty, Wadsworth/Thomson Leaming, Belmont, 2000.
VISION, Gerald; "Veritable Reflections", Reading Rorty (iç.), Editör: Alan R. Malachowski, Basil Blackwell, Oxford, 1990, s. 74-100.
WHEELER, Kathleen M.; Romantizm, Pragmatizm ve Dekonstrüksiyon, Çeviren: Hüsamettin Arslan, Paradigma Yayıncılık, İstanbul, 2011.
WILLIAMS, Bernard; "Auto-da-Fé: Consequences of Pragmatism", Reading Rorty (iç.), Editör: Alan R. Malachowski, Basil Blackwell, Oxford, 1990, s. 26-37.

Benedict Anderson ve Ernest Gellner bağlamında milliyetçilik teorilerinin incelenmesi

E. Aras Ergüneş

GİRİŞ

19. yy'ın klasik modelinden kopuş ile birlikte ulusların ortaya çıkma süreci, ikinci dünya savaşının ardından ve özellikle yakın geçmişte SSCB'nin dağılmasıyla oluşan yeni ulus-devletler ile birlikte bir ivme kazanmıştır. Buna paralel olarak günümüzde artık bir milletin ne olduğu sorusu tartışma konusu edilmemektedir, bu sorunun yanıtında Ernest Renan'ın 1882 tarihinde sunduğu ünlü bildirisi, bu konuyla ilgilenen düşünürler için bir referans noktasıdır. Renan bildirisinde millet'i şöyle tanımlamaktadır; "insan ne ırkının, ne dilinin, ne dininin, ne nehirlerinin, ne de sıradağlarının konumunun esiridir. Sağlıklı bir ruha ve ateşli bir yüreğe sahip insanlardan kurulu büyük bir topluluk, millet denen manevi birliği yaratır."[1]

Sonuç olarak milliyetçilik tartışmasına yön veren bu cevap yine de bu tartışmaların tamamıyla kuşatılmasını sağlamamıştır. Tartışmanın günümüzdeki mecrası daha çok ulus ve millet fikrinin kapitalist gelişim sürecinden ayrı algılanıp algılanamayacağıdır. Buna bağlı olarak da milliyetçilikten çıkışın mümkün olup olamayacağı tartışması, milliyetçiliği kültürel bir kategori olarak görüp sorunun büyüyen bir endüstrileşme ile çözülebileceğini söyleyen liberal görüştekiler ile milliyetçiliği kapitalist ekonomik sistemin bir getirisi

---

1 http://www.cooper.edu/humanities/classes/coreclasses/hss3/e_renan.html , Ernest Renan, What is Nation?, edt. A. Zimmern, s.8

ve kendini yeniden üretmek için bir ihtiyacı olarak yorumlayan, buna bağlı olarak milliyetçilikten çıkışın kapitalizmden çıkış ile mümkün olabileceğini söyleyen Marksist düşünürler arasında sürmektedir.

ULUS-DEVLET VE HAYALİ CEMAAT

Yapay bir sınır çekme faaliyeti olarak ulus-devlet, içeriksel kazanımlarından çok dışarıda bıraktıklarıyla bir kendini bir ulus haline getiriyor. Anderson kitabının başında ulus devletin tarih ile kurduğu ilişkiyi ve bu ilişkide neyi dışarıda bırakması gerektiğini Ernest Renan'dan aktarır; "unutmak (geçmişi) bir ulusun yaratılmasında hayati bir önemdedir ve bu sebeple tarih araştırmalarındaki ilerlemeler çoğu zaman ulus için tehlikelidir."[2] Anderson hemen ardından meseleye Gellner'in nasıl baktığını göstermek adına ondan da bir alıntı yapar; "Milliyetçilik ulusların kendi öz-bilinçlerine uyanma süreci değildir, ulusların varolmadığı yerde onları icat eder."[3] Anderson, Gellner'in bunu yaparak milliyetçiliğin icadını "hayal" ve "yaratım" olarak değil de "uydurma" ve "sahtekarlık" olarak yorumladığını söyler, Anderson bu yorumu eğer milliyetçilikler "uydurma" ise Gellner'in başka bir hakiki topluluk biçimini ima etmiş olduğu biçiminde yorumlar. Anderson milliyetçiliğin Marksist teorisyenler için hep aşılamaz bir sorun olduğunu, bunun nedeninin ise milliyetçiliği sadece ekonomik kategorilerle ilişkilendirmeleri olduğunu söyler. Komünist Manifesto'dan yaptığı alıntı ile4, burjuva sınıfı arasında ortaya çıkan milli bölümlenmenin salt üretim ilişkileriyle açıklanamayacağını öne sürer. Dolayısıyla Anderson'un milliyetçiliği ve uluslaşma sürecini anlamadaki temel dayanağı milliyetçiliği kültürel bir oluşum olarak incelemek olacaktır, "kalkış noktam, milliyetçilik kadar milliyetin de (ya da belki de bu kelimenin anlamlarının çokluğundan ötürü 'ulus olmaklık' nitelemesi tercih edilmeli) özel bir kültürel yapım türü olduğu"[5].

Anderson kültürel incelemesini din, mülkiyet ve zaman olarak üç ayrı alana yayar. Avrupa'da 18.yy aydınlanma düşünürleri ile birlikte dinsel düşünce tarzları sönümlenmeye başlar. Dinsel cemaatlerden kopuş noktasında Anderson bizlere iki önemli neden sunar, bunlardan ilki keşifler ve keşiflerle birlikte ortaya çıkan kültürel ve coğrafi ufkun insan hayatının sınırlarının genişliğine dair bilgi, ikincisi ve daha da önemlisi 16. yy ile birlikte dil'in merkezini kilisenin değil kapitalist yayıncılığın ayarlamaya başlamasıdır. "Matbaa Kapitalizmi" dediği şey, Anderson'un değerlendirmesinde önemli bir yer tutar. Bunun nedeni dinde kutsallığın terk edilmesinde çok önemli bir rol oynamasıdır. "Bu dönemde

---

2 Renan, a.g.e., s.1

3 Anderson, a.g.e., s.20

4 "elbette her ülkenin proleteryası kendi burjuvazisi ile sorunlarını çözmek zorundadır", Anderson, a.g.e., s.17., Türkçe Baskısı için bkz. Bilim ve Sosyalizm yay., 1976, s. 41, "Özünde öyle olmamakla birlikte, proleteryanın burjuvaziye karşı savaşımı, başlangıçta ulus ölçüsünde bir savaşım biçimine bürünür. Her ülkenin proleteryası, elbette ki her şeyden önce, kendi burjuvazisiyle hesaplaşmalıdır", dikkat edilirse Anderson bir önceki cümleyi almamış, kendi savını kuvvetlendirmek adına sadece ikinci cümleyi alıntılamıştır.

5 Anderson, a.g.e., s.18

yayıncılık, 'herhangi bir zamanda olduğundan daha fazla zengin kapitalistlerin deneyimi altında olan büyük bir sanayiydi'. Tabiatıyla 'kitap satıcılarının öncelikli kaygısı kâr etmek ve ürünlerini satmaktı; dolayısıyla en başta çağdaşlarının mümkün olduğu kadar geniş kesimini ilgilendirecek yapıtlar arıyorlardı... seçkin Latince pazarının doygunluk noktasına erişmesi, bu kez dev kitlelerin oluşturduğu tek dilli pazarın taşıdığı potansiyelin kapitalizmin mantığı içinde davetkâr hale gelmesi anlamına geliyordu".[6] Bunun sonucu dinde reform ve devrimci bir itki oldu, Anderson'a göre Latince kutsal metinleri halk dilinde yazan Luther tarihin ilk bestseller yazarı olmuştur. Ayrıca belirtmek gerekir ki Anderson Arap dünyasının geç uluslaşma sürecine girmesinde de yukarıda dile getirdiği argümanın ışığında, Kûran'ın kutsal dili olarak kabul edilen Arapça'dan yakın zamana kadar başka hiçbir dile çevrilmemiş olmasını önemli bir neden olarak görür. Anderson kısaca mülkiyet üzerine yaptığı saptamada da, Devletin tek merkezden yönetildiği klasik biçimde sınırların muğlak ve geçişli (değişken) olmasının yanında modern devletin yöneticiler üstü ve belirli bir teritoryal alanda, kendi sınırlarının her noktasına aynı yoğunlukta nüfuz edebildiğini belirtir.

Anderson'un anlatımının oldukça etkili olduğu ve görüsünün giderek keskinleştiği noktalar ulus-devlet halklarının zaman algısının klasik döneme oranla geçirdiği değişiklikleri tahlil ettiği yerlerdir. Buralarda Anderson dünyayı kavrama tarzında meydana gelen köklü değişimin ulusun "hayal" edilmesine çok katkıda bulunduğunu söyler. Bunun için incelemesini öncelikle Ortaçağ sanatının dural görünümü ile ortaçağ insanın yaşantısı arasında bir süreklilik kuruyor. Buna göre Ortaçağ insanı geçmişi ve geleceği olmayan bir eşzamanlılıkta yaşıyor, "Bloch, Ortaçağ'da insanların 'kendilerini tefekküre verdiklerinde zihinlerine en uzak olan fikrin, uzun bir geleceğe sahip genç ve diri bir insan soyu düşüncesi olduğu' sonucuna varıyor."[7] Anderson Walter Benjamin'in Mesianetik zaman anlayışındaki geçmiş ve gelecek algısının olmadığı zamanı Ortaçağ'a uyarlarken, yine Benjamin'den alıntılayarak modern zamanın da "homojen ve içi boş olan" bir zamanı yaşadığını söylüyor; "Homojen ve içi boş bir zamanda takvim boyunca ilerleyen bir sosyolojik organizma fikri, tarihte aşağı (ya da yukarı doğru) ilerleyen kütlesel bir cemaat olarak tasarlanan modern ulus fikrinin çok açık bir benzeşidir. Bir Amerikalı 240 000 000 küsur yurttaşından ancak bir avuç içi kadarının, onları tanımak bir yana, adını bilebilir. Herhangi bir anda ne yapmakta oldukları hakkında en ufak bir fikri bile yoktur. Ama kendisiyle ortak ve eşzamanlı faaliyetlerinin sürekliliğine güveni tamdır."[8] Anderson bunlara örnek olarak modern romanlarda aynı zamanda okuyucuya farklı olayların anlatılmasını ve aynı anda farklı mekansal görünümleri gösteriyor. Bu kitlesel homojen zaman algısının en büyük farkı zamanın değişebilir ve her gün yenilenebilir olduğu algısını yaratmasıdır. Bu algıyı yaratmada kitlesel gazeteler ve taşıdıkları ortak takvim ve gündemler çok önemlidir.

6 Anderson, a.g.e., s.53
7 Anderson, a.g.e., s. 38
8 Anderson, a.g.e., s. 41

Gazete'nin[9] ortak takvimi, içi boş ve homojen zamanı ileriye doğru atarken, yurttaşlar arasında da bir eşzamanlılık ve ortak gündem yaratır.

Anderson "neden Avrupa'dan çok önce ulus tasarlarının Amerika kıtasında gelişmeye başladığı" sorusunu sorarak ikinci önemli tezi olan criollo[10] öncülerin faaliyetlerini açıklamaya başlar. Uluslaşma hareketinin Avrupa'da başladığı tezlerine karşı Anderson uluslaşmanın öncelikle Amerika kıtasında başladığını anlatmak için criollo öncülerin faaliyetlerinden yola çıkar. Antropolog Victor Turner'ın yaşamda anlam ve statü yaratan "yolculuklar" üzerine yaptığı çalışmaları referans alan Anderson, bunu bir adım ileri taşır ve bu amaçla "yolculuk" faaliyetinin merkezine "hac" yolculuğunu koyar. "Hac" yolculuğunun dinsel bir topluluğa nasıl kendi sınırını gösterdiği ve bu yolla onları nasıl bir cemaat haline getirdiğini anlatan Anderson, özellikle yolculuğun ve varılan yerdeki ibadet ritüelinin farklı Hristiyan ya da Müslüman toplulukları bir oydaşıma dahil ettiği saptamasını yapar. "Kâbe önünde bir Malay'la karşılaşan bir Berberi'nin kendisine bir anlamda 'neden bu insan benim yapmakta olduğum şeyleri yapıyor, birbirimizle konuşmadığımız halde benim telaffuz ettiğim kelimeleri telaffuz ediyor?' diye sorduğunu düşünebiliriz. Bir kere öğrendikten sonra verilecek cevap tektir: 'Çünkü biz... Müslümanız.'"[11] Şüphesiz Anderson bu örneği sadece dinsel cemaatlerin oluşumunu açıklamada kullanmaz. Anderson'a göre modern ulus-devletin oluşumunda da "yolculuk" faaliyeti bu kez seküler bir siyasi "hac" biçiminde iş görecektir. "Tipik feodal yolculukta Soylu A'nın vârisi, babası ölünce bir adım yukarı çıkarak onun yerini alır. Bu çıkış unvanın onaylanması merkezle atalarının mülkü arasında yapacağı bir gidiş-dönüş yolculuğunu gerektirir. Yeni memur için ise işler daha karışıktır. Onun rotasını çizen ölüm değil, yetenektir. Önünde duran bir merkez değil doruktur. Yamacı eğriler çizerek tırmanır ve tepeye yaklaştıkça bu eğrilerin küçülüp daralacağını umar; buradan X rütbesinde B eyaletine ilerler; C naipliğinde Y rütbesinde devam eder; ve bu haccı başkentte Z rütbesinde son bulur."[12] Hemen ardından bu örneği criollo'lara taşıyan Anderson bir İspanyol olarak Amerika kıtasında birkaç yy'dır memur'luk yürüten criollo'ların,buralarda bir uluslaşmayı örgütleme faaliyetine katıldıktan sonra, bir "Şilili" ya da "Meksikalı" olmadıklarından siyasi anlamda dikey bir sıçrama yapamıyorlardı, bu yüzden onların yolculuğu imparatorluğun çeperi sayılan sömürge devletinden merkeze, Madride, Zaragoza'ya olmalıydı.Yolculuk sırasında kendilerini bir uluslaşma hareketi olarak tanımlamaya başlayan bu topluluk, potansiyellerini imparatorluğun merkezine taşıma niyetindeydi.

Ulus-devletleşme sürecinde eğitim'i değerlendiren Anderson bu ikisinin bıçak sırtı bir gelişim içinde olduğunu tespit eder.Bunun için Hobsbawm'dan yaptığı alıntı gayet açıklayıcıdır: "Hobsbawm'ın 'Nasıl okullar ve üniversiteler milliyetçiliğin en bilinçli

---

9 " Bu kitlesel ayinlerin –Hegel, gazetelerin modern insan için sabah dualarının yerini tuttuğunu söylemişti- paradoksal bir anlamı vardır.", Anderson, a.g.e., s. 50

10 criollo: (hiç değilse teorik olarak) safkan Avrupalı olmakla birlikte Amerikalar'da doğmuş kişi. (terim daha sonra Avrupa dışında herhangi bir yerde doğmuş olanları kapsayacak şekilde genişledi.)

11 Anderson, a.g.e., s. 70

12 Anderson, a.g.e., s. 72

taraftarları olduysa, okul ve üniversitelerin gelişmesi de milliyetçiliğin gelişmesinin bir ölçüsü olmuştur' deyişinin, başka yer ve zamanlar için değilse de 19. yüzyıl Avrupası için doğru olduğuna kuşku yoktur."[13] 19. yy.'daki sözlük ve dil çalışmalarının asıl uygulayıcıları da yine imparatorluk dışında eğitim görmüş, milliyetçi ideolojiyi buralarda kavramış iki dilli bir entelejansiyadır. "İki dillilik demek, bir Avrupa dili olan resmi dil aracılığıyla en genel anlamıyla Batı kültürüne ve daha özgül olarak, 19. yüzyıl sırasında başka yerlerde üretilmiş milliyetçilik, milletlik, ve ulus-devlet olma tarzlarına ulaşma imkânı demekti."[14] Bu örnek bizim için şu açıdan önemlidir, Türk uluslaşmasında da resmi Osmanlıca'yı reddedip halk dilinden ilk gazeteyi çıkaran İbrahim Şinâsi Fransa'da eğitim görmüş birisidir. Benzer biçimde Türk Ocağı, Türk Yurdu gibi dergilerin yazarları da çoğu Fransa'da eğitim görmüş entelektüel çevrelerden gelir. Milliyetçilik ve Irkçılığı birlikte ele aldığı bölümlerde Anderson insanın nasıl hayali bir cemaat uğruna ölebildiği sorusunu sorar? Soruyu ideolojilerin insanlar üzerindeki etkinliği bağlamında açıklamaya çalışırken, ideolojilerin de kitleleri ölüme ikna edebilmek için çıkardan fazla bir şeylere ihtiyaç duyduklarını belirtir. Bu açıdan Anderson Proleterya'yı devrim uğruna ölmeye ikna edenin buzdolabı ya da daha çok maaş olamayacağını söyler ve Marksist ideolojinin ironik olarak bir anlık halesine sahip olduğunu savlar. Anderson Irkçılık ve Milliyetçilik ayrımına değinirken, ikisi arasındaki temel farkların milliyetçiliğin tarihi olan, belirli bir başlangıcı ve sınırı olan bir ideolojiyken, ırkçılığın tarih dışılığından ve koşul içinde iş gören yapısından bahseder. Her iki ideolojinin de aslında kendini ezeli ve ebedi kılma çabası bilindiğinden bu yoruma fazla katılamasak da Anderson'un ortaya koyduğu ikinci ayrım birbiriyle iç içe geçmiş bu iki ideolojiyi anlamada ve ayırmada bizlere önemli olanak sunar. Anderson bu ikinci ayrımda ırkçı ideolojinin ulus-devlet içinde bir başka unsuru olarak kullanılırken, milliyetçi ideolojinin daha çok dışarıya savaşlar biçiminde yöneldiğinden bahseder. Fakat bu tanım bizce eksiktir, çünkü Anderson içeride bir baskı unsuru olarak ırkçılığın gerçekte neyi bastırdığını tanımlamaz. Ya da aynı şekilde dışarıya yönelmiş milliyetçi bir refleksin düşman yaratma pratiği olarak yine içeride bir baskı unsuru olabileceğini tespit etmez. Esasen her iki ideoloji de içeride ya işçilerin hak taleplerini bastırmaya ya da artı-değer'in kendini sürekli daha artan bir biçimde üretmesine yardımcı olur. Bu amaçla milliyetçi ideoloji yarattığı düşmanla içeride sürekli canlı bir kitleyi bir arada tutarken, ırkçı ve faşist ideolojiler de onları baskı altına almaya ve sömürüyü olağan kılmaya yardımcı olurlar. Bu noktada Otto Bauer'in kapitalist örgütlenme içinde faşizmin rolü üzerine yaptığı saptama bize aynı örgütlenme içinde ırkçılık pratiğinin de rolünü kavramada yardımcı olabilir; "Burjuva demokrasisinde, kapitalist sınıf egemendir. Ama bu egemenlik işçi sınıfının sürekli baskısı ve tehdidi altındadır. Egemen sınıf, işçi sınıfına sık sık tavizler vermek zorundadır. Reformist sosyalizmin ve sendikaların daha yüksek ücretler, daha kısa çalışma süreleri ve daha fazla sosyal hak uğrundaki mücadeleleri, gelişip yükselme aşamasında bulunan kapitalizmi hiç kuşkusuz sarsmaz. Sarsmak şöyle dursun, kapitalizmi daha yüksek teknik, sosyal ve kültürel seviyeye çıkarır. Ama dünya savaşının ardından gelen ağır ekonomik krizlerde reformist sosyalizmin kopardığı tavizler, kapitalist

13 Anderson, a.g.e., s. 87
14 Anderson, a.g.e., s. 132

sınıf için, kâr oranının hareketliliği ile belirlenen üretim ve değişim sürecinde ciddi ayak bağları oluverirler. Bu gibi kriz dönemlerinde, burjuvazi, yeni tavizleri kabul etmemede ve eski tavizleri geri almada kararlıdır. Demokratik kurumlar bu kararın gerçekleştirilmesini engellerler.Bu yüzden de burjuvazi demokratik kurumlara cephe alır. Demokratik hukuk düzeni, devlet kuvvetlerinin, legal yollardan mücadele veren reformist sosyalizme karşı seferber edilmesine izin vermez. Böyle olunca da, burjuvazi faşist cephelerin yasa dışı özel kuvvetlerinden yararlanır."[15]

Milliyetçiliğin en önemli kültürel taşıyıcılarından olan tarih algısındaki değişim ve yazımını örnekler üzerinden incelediği bölümde Anderson, kendi özel araştırma alanı da olan Asya toplumlarını ve özellikle Vietnam ile Kamboçya'yı örnek gösteriyor. Vietnamlıların ve benzer biçimde Kamboçyalıların da Renan'ın "tarihi unutmak" üzerine kurulu ulus-devlet olma sürecini yaşadıklarını saptar. "Bugünün Vietnamlıları'nın 19. yüzyıl Mançu hanedanlığının küçümseyerek icad ettiği Viêt Nam'ı gururla savunuyor olmaları yalnızca Renan'ın ulusların "pek çok şeyi unutmaları" gerektiği yollu deyişini hatırlatmakla kalmıyor, paradoksal bir şekilde milliyetçiliğin hayal gücüne işaret ediyor."[16] Burada özellikle Vietnam ve Kamboçya'nın örnek olarak alınması Anderson'un sosyalist devletlerde de milliyetçiliğin olabileceği, dolayısıyla milliyetçiliğin aslında insan aklının gelişiminin ve dünyayı daha farklı yorumlayışının bir momenti olduğu tezini kanıtlama çabası olarak okunabilir. Fakat Anderson burada sömüren ülke ile sömürge ülke arasında yaşanan milliyetçilik pratiğini özdeş biçimde ortaya koyar, oysa sömürge ülkedeki milliyetçilik pratiği yaşadığı tarihsel ve ekonomik farklılıklarla kendini diğerinden ayırır bu nedenle özel olarak incelenmelidir.

Anderson'un milliyetçiliğin kültürel kökenlerini nüfus sayımı, harita ve müze'de aradığı son bölümdeki savlamaları oldukça ilgi çekicidir. Hayal cemaatin kendine sınır çekme faaliyeti olarak tanımlanan teritoryal alanı tayin etme, hemen ardından ikili bir süreci başlatır, teritoryal sınırlar dahilindeki herkese nüfus kağıdı verip, yurttaş yapmak için nüfus sayımı ve teritoryal sınırların çizildiği haritaların oluşumu, logolaştırılması. Buradaki en çarpıcı örnekler Arkeoloji çalışmalarının bir emperyal faaliyet olarak sömürge ülkelerdeki kutsal alanları ifşa edip, onları batılı biçimde teşhir nesnesi haline getirmesi ve kutsallık halelerini ellerinden alması ile Anderson'un ulus-devletin yurttaşlarına verdiği kimlikleri Bentham'ın panoptikon[17] imgesine benzetmesidir. Ulus-devlet uyruklarına verdiği nüfus kağıtlarıyla, hem teritoryal sınırlar içinde onlara yaşama hakkı sağlarken, hem de aynı vesikalarla onları gözetleme ve onlar üzerinde baskı unsuru yaratma hakkına sahip olur.

Sonuç olarak Anderson kitabının sonunda ulusların tarihini saptayabilmek adına, böyle bir tarih yazımının ancak "geriye götürerek" yapılabileceğini söyler: "Bir başlatan olmadığı için ulusların tarihi İncil gibi bir üremeler zinciri halinde 'geriden gelerek'

---

15 August Thalheimer, Otto Bauer, Angelo Tasca, Faşizm ve Kapitalizm, (çev. Rona Serozan), 2.b., İst., Sarmal yay., 1999, içinde Otto Bauer, Faşizm, s. 103

16 Anderson, a.g.e., s. 177

17 Panoptikon: Bentham'ın tasarladığı bütün hücrelerin tek bir merkezden gözetlenebildiği hapishane modeli.

yazılamaz. Yegâne alternatif tarihi 'geriye götürerek', Pekin İnsanı, Cava İnsanı, Kral Arthur ya da Arkeoloji fenerinin sarsak ışığı neyi aydınlatacak olursa oraya doğru yapmaktır."[18] Bu geriye götürerek yazma yöntemi ve Anderson'un kitabında milliyetçiliği Aydınlanma'nın laikleştirici nosyonunun zihinlerde ve kültürlerde yarattığı değişimin içinde araması bizce sakıncalı noktalara sahiptir. Çünkü milliyetçiliği kültürel bir nosyonun içinde açıklayan bu görüş, evrimci bir dinamiği kendinde barındırmanın yanında Anderson'un verdiği çarpıcı kültürel örneklere karşın bu örnekleri kapsayıcı bir maddi analiz ile bütünleştirmemesi milliyetçiliğin kapitalist ekonomik gelişimden bağımsız algılanmasına yol açabilir. Ayrıca Çin, Kamboçya ve Vietnam gibi sosyalist ülkelerde de milliyetçi refleksleri dile getirdiği ve bunu yaparak milliyetçiliğin ekonomik örgütlenmeler üstü bir kültürel kategori olduğunu göstermeye çalıştığı bölümler bizce çok da ikna edici değildir. Çin, Kamboçya ve Vietnam gibi sosyalist ülkelerin, özellikle kitabın yazıldığı tarihin 1970'ler olduğu düşünülürse, örgütlü bir kapitalist piyasa düzeninden, bu düzenin rekabetçi birikim yasalarından pek de ayrı olduğu düşünülemez. Son olarak Anderson'un kitabı milliyetçiliğin izlerini kültürel alanda görebilme noktasında gerçekten ufuk açıcı bir çalışma olsa da, milliyetçiliği bir kültürel kategori olarak ortaya koymasıyla milliyetçilikten çıkış sorunsalında bu nedenle sadece kültürel evrimin gelecekte bir gün milliyetçi düşünüş tarzını üzerinden atabilmesini temenni edebilir.

ULUS DEVLET VE MİLLİYETÇİLİĞE BAKMAK

"Geçmişte toplumu bir arada tutan kültür değil, toplumsal yapıydı. Fakat günümüzde artık bu geçerli değil. Milliyetçiliğin sırrı işte bu: sanayi toplumunda ve sanayileşmiş toplumda kültürün yeni rolü."[19] Gellner'in farklı makalelerinin derlenmesiyle oluşturulan kitapta aslında Gellner milliyetçiliğe alıntıladığımız satırlardaki gibi bakar. Milliyetçiliğin kültürel gelişimin bir momenti olduğu görüşüne karşın, Gellner alıntıda olduğu gibi kitabın başka yerlerinde de milliyetçiliği sanayi toplumunun özel ve yapay bir kültürel formu olarak ortaya koyuyor. Kitabının Benedict Anderson'un kitabının ardından yayınlandığına dikkat edilirse, Anderson'un savına karşılık, Gellner'in bu yinelemeleri daha bir anlam kazanır.

Gellner toplumları ekonomik temelli olarak birbirinden ayırırken onların, ilkel, tarım ve sanayi toplumu olarak üç biçimde tarih sahnesinde yer aldıklarını söyler. Buna göre tarım toplumunda bir üst-kültür yaratma ideolojisi olarak feodalizmin dağılmasıyla yarattığı kültürel yapıda bir boşluk oluşur ve "ortak bir üst-kültür oldukça fazla önem kazanır. Artık sınırlı bir ruhban sınıfının veya hukuki bir tabakanın imtiyazı olmaktan çıkmış; ahlâki vatandaşlığın herhangi bir toplumsal katılımı için öncül olmuştur. İşte ortak bir kültürün kazanmış olduğu bu önem insanı milliyetçi kimlikle donatır; kendi kültürleri ve onları saran siyasal, iktisadi ve eğitim bürokrasileri arasındaki uyum yaşamlarının biricik gerçeği haline gelir."[20]

18 Anderson, a.g.e., s. 226
19 Gellner, a.g.e., s. 93
20 Gellner, a.g.e., s. 8

Kendisini bir Marksist olarak tanımlamayan Gellner, milliyetçilikle Marksizm arasında var olduğunu düşündüğü ilişkiyi incelemektedir. Gellner incelemesine Komünist Manifesto'dan çok iyi bilinen bir cümleyi alıntılayarak işe başlar: "Günümüze dek bütün toplumların tarihi sınıf savaşımları tarihidir."[21] Gellner sınıfsal örgütlenmenin, Marksist bağlamda ne kalıcı ne de istikrarlı bir yapı olduğunu iddia eder. Gellner'e göre "sınıf" üretici güçlerin konumu ve biçimiyle ilgilidir. Bu konum ve biçimlerde sürekli bir değişim potansiyeline sahip olduklarından "sınıf" mücadelesi ve yapısı da bundan dolayı kalıcı olamaz. Buradan hareketle Gellner ilk temel savını ortaya koyar, tarihi oluşturan savaşımların, sınıf savaşımları değil, sınıfların da içine dâhil olduğu toprak parçası adına, devletlerarası (ulusal) savaşlar olduğunu söyler. Bu noktada Gellner, Marksist düşünceye bir eleştiri getirir:

> "İnsanın gerçek yazgısı, kendisine, bir sınıfa ait oluş ya da etnik ve dinsel kategoriler ve toplumsal roller yoluyla dayatılan kısıtlardan kurtulmuş olmaktır. Ve o aynı zamanda, her nasılsa, uyumlu evrensel topluluğa (komüniteye) otomatik olarak bağlanacaktır. Bu son mucizeyi gerçekleştirecek gizli elin kesin bir tasviri Marksizmin kurucu babaları tarafından ortaya konmamıştır."[22]

Gellner neden Marx ve Engels'in tarihi belirleyecek alt-topluluk olarak ulus ve milleti değil de "sınıf"ı görmüş olduklarına dair üç neden sıralar ve son olarak tarihin anahtarını aramada üretici güçlerin çok büyük rolü olsa da tek başına üretici güçlerin tarihi belirlediği nosyonunu kabul etmez

Gellner Avrupa'yı dört ayrı zaman dilimine ayırdığı ve bu dilimlerde milletler arası bağlarda milliyetçi ideolojinin görünümlerini aradığı bölümlerde E. H. Carr'in düşüncelerinden çokça faydalanır. Buna göre ilk olarak erken modern dönem ve hanedan devletleri vardır, bu dönemde oluşan kentsel çekim alanları etnik milliyetçiliği olanaksız kılmıştır. İkinci olarak Roma İmparatorluğu gelir. İtalyan, Alman ve Fransız yüksek kültürünün ilk hallerinin gözlemlendiği bu dönemde yapılan sadece bu yüksek kültürü açığa çıkarıp ona politik bir çatı hazırlamaktır. Üçüncü dilim coğrafi olarak daha doğudadır. Doğuda oluşmuş bir yüksek kültür olmadığından milliyetçi düşünce mevcut değildir. Böylesi coğrafyalara milliyetçilik, kendini meşrulaştırıcı tüm maskelerden arınmış bir biçimde kabaca uygulanır. Dördüncü dilim ise Sovyetlerin bulunduğu coğrafyadır. Sovyetlerin birinci dünya savaşından galip çıkıp kendini yeniden varetmesi ve 1945'te ulaştığı ileri seviye, milliyetçiliğin dördüncü dilimi olarak yazar tarafından yorumlanır.

Endüstri öncesi imparatorluklar içlerinde barındırdıkları çeşitli etno-kültürel topluluklarla büyük bir kültürel farka ve buna bağlı olarak gelişmiş işbölümüne sahip toplumlardır. Böylesi toplumlarda bireye sosyal yaşamda sınır çizen etnik kültür, "millet" düşüncesinin tektipleştiriciliği ile birlikte teritoryal sınırlar içinde kültürel farkları eritmeye çalıştı. "Etnisite ya da 'milliyet', basit biçimde bu sınırların çoğunun çakıştığı ve örtüştüğü

21 Karl Marx, Friedrich Engels, Komünist Manifesto, (çev. Süleyman Arslan), Ankara, Bilim ve Sosyalizm yay., 1976, s. 28
22 Gellner, a.g.e., s. 25

–öyle ki konuşmanın, ortak geçmişin sınırları aynıdır- ve aralarında söz konusu sınırlar bulunmayan insanların ırksal benzerliğe (ethnomy) ve güçlü duygulara sahip oldukları durumun adıdır. Örtüşen kültürel özelliklerin tanımladığı etnik grup, kendi varlığından emin olmanın ötesinde kendine ayrıca politik bir sınır da istediği zaman, etnisite politikleşir ve milliyetçiliği doğurur."[23] Gellner bu noktadan sonra endüstrileşmenin payını gösterebilmek adına bir adım daha atar ve erken dönem sanayi işçisinin sosyal konumunu belirleyen zorunlu ve sert fabrika koşullarının, modern endüstri'nin ihtiyaç duyduğu kalifiye işçi ihtiyacı nedeniyle ve modern endüstriyel üretimin çeşitliliği bakımından, modern işçi için geçerli olmadığını söyler. Modern işçi kısa dönemli eğitimlerde birçok işkoluna girebilir ve farklı sosyalleşmeler yaşayabilir. Böylece kültürel farkların da sınıfsal ayrımlarla varolduğu düşüncesinin artık pek de doğru olmadığını Gellner olumlayıcı bir biçimde dile getirir. Fakat bu ifadeye katılmamız zordur. Yaşamak için emeğine kapitaliste satmak zorunda olan ve emeğinden başka elinde hiçbir şeyi olmayan işçi için durum erken dönem ile modern dönem arasında ne kadar farklı olabilir. İşçinin emeğini "yalnızca, belirli bir süre için satması gereklidir, çünkü eğer onu toptan ve süresiz satacak olursa, kendini satmış, kendini özgür bir insan olmaktan çıkartıp köleye, meta sahibi olmaktan çıkartıp meta haline dönüştürmüş olur."[24] Dolayısıyla işçi dünyada sahip olduğu tek mülkiyet olan emeğini, dönemsel olarak ve birçok kez zaten satmaktadır, yaşamak için buna zorunlu olduğu sürece de sosyal sınıfı hep bellidir. Sosyal sınıf içindeki iyileşmeler ise endüstrinin ya da kapitalistin işçiye bir hediyesi değil sınıfsal mücadelelerin kazanımları olabilir ancak. Gellner'in bu anlatımı vardırdığı son nokta endüstriyel üretimin genişlediği oranda kültürel ve etnik toplulukları yok edeceği savıdır, sonuç: "kültürel ayrışmanın yitirilmesidir. Bu da, etnik kimliğin kaybolması anlamına gelir. Kısaca, etnisite politik önemini yitirmek zorundadır."[25] Gellner buradan sonra anlatımını Anderson'un yöntemiyle kültürel düzeyde sürdürür ve endüstrileşmenin giderek yok ettiği etnik kültürlerin yerine kendinin bilim, kültür ve eğitim anlayışını ikame ettirdiğinden bahseder. Bu yüksek kültür hem kapitalizmin kendini varettiği ulus-devlet yapısı içinde, hem de geçmişin mistik ve dini motiflerinden kendini arındırmış biçimde varolmalıdır. Bir bakıma aranan ideoloji bulunmuştur, milliyetçilik: "günümüzde modern insanın sahip olduğu en değerli şey, yaptığı en büyük yatırım, yürütülebilir endüstriyel bir sistemin gereksinimi olan ortak bir Yüksek Kültür'e erişebilirliğidir. O, bu yatırıma değer verdiği için milliyetçi olur."[26]

Gellner O'Brien[27] ve Kedourie üzerinden yaptığı incelemede, milliyetçiliği tarihsel olarak gerilere götüren ya da onu insanlığın kültürel gelişiminin ulaştığı bir moment olarak açıklayan görüşleri eleştirir: "Kedourie milliyetçiliğin kökenini, onsekizinci yüzyıldan ondokuzuncu yüzyıla geçiş Avrupa'sının yüksek düşüncesine yerleştirirken; O'Brien çok daha gerilere giderek antik İsrail'e vurgu yapar."[28] Milliyetçiliğin köklerinin insanlığın

23 Gellner, a.g.e., s. 59
24 Karl Marx, Kapital I, (çev. Alaattin Bilgi), 7.b., Ankara, Sol yay., 2004, s. 171
25 Gellner, a.g.e., s. 62
26 Gellner, a.g.e., s. 67
27 Connor Cruise O'Brien (1988) Goodland: Reflections on Religion and Nationalism
28 Gellner, a.g.e., s. 89

entelektüel gelişim boyutunda aranmasına getirdiği eleştiri aslında üstü kapalı da olsa Anderson'a getirilen bir eleştiridir.

Gellner'in Kemalizm başlığı altında Türkiye'yi de incelemesine konu eder. Türkiye deneyimini Afrika ve Asya'da eşine az rastlanan (Japonya ve Hindistan) bir örnek olarak ortaya koyar. Diğer iki örneği değil de Türkiye'yi incelemeye konu etmesinin nedeni: "Türkiye iki neden yüzünden öne çıkıyor. Bu ülkede anayasal hükümet geleneği paradoksal olarak, hem sık sık kesintiye uğruyor, hem de köklü bir politik gelenek. İkincisi, Türkiye hiçbir zaman işgal edilmedi ve kolonileştirilmedi. Hindistan'daki anayasal düzen şimdilik hiç askeri ya da ideokratik bir müdahale yaşamadıysa da bu düzenin kökeni daha çok Britanya'nın idaresinin mirası olan kurumlara atfedilebilir. Japonya'da demokrasi Amerikan işgali ile açıklanabilirse de, daha çok bu işgal yıllarını izleyen ekonomik mucizenin dayatması olarak görünebilir. Türkiye'de ise, modern politik fikirlerin kabul edilişi, yabancıların empoze ettiği bir şey değil, tamamen endojen (içsel dinamiklerle açıklanan) bir gelişmedir. Türkiye kendi kaderini belirledi. Politik moderniteye kendisi ulaştı, buna mecbur bırakılmadı."[29] Gellner'in de tespit ettiği gibi Türkiye'nin sömürge ülke haline gelmemesi kendindeki farklı dinamiklerin en büyük kaynağı olabilir, bu aynı zamanda Gellner'in de belirttiği gibi demokrasi geleneğinin köklü olmamasının da nedeni. Fakat Türkiye'nin modernleşmeye tamamen kendi iç dinamikleriyle ulaştığı bir tasarı olarak bakmak her yanıyla tartışma götürür bir fikirdir. Buna karşın Gellner Türk uluslaşma deneyimi açısından bizleri de yakından ilgilendirecek saptamalar yapar. Bunlardan biri Türk uluslaşmasındaki Kemalist geleneğin öncelikle Batı'nın aydınlanmadan bu yana sahip olduğu demokratik ve askeri kurumları oluşturmaya çalıştığıdır. Bu saptama doğru olmakla birlikte, Gellner bunun neden böyle gelişmiş olduğunun fazla üzerine gitmez. Açıklamaya çalışırsak; Kemalist geleneğin bu yönelimi burjuvazisi oluşmamış bir toplum için gereklidir, çünkü köylüden burjuva yaratmak için öncelikle onu burjuva kültürüne ve düşünüş biçimine alıştırmak gerekir. İkinci olarak Türkiye'de ordu kurumunun ironik olarak demokrasinin de bekçisi rolünü üstlenmesini saptamış olmasıdır. Bir Türkiye seyahatinde, konferans katılımcıları sürekli şu minvalde konuşmaktadırlar; "Batı seküler ve demokratiktir. Batı güçlüdür. Biz de güçlü olmalıyız. Öyleyse biz de seküler ve demokratik olmak zorundayız.[30] Gellner tüm bunlarda hareketle Türkiye de Ordu Kurumu ile demokrasi arasında bir dargın-bir barışık da olsa asla birbirinden ayrılmayan bir ilişkinin farkına varır: "Sanırım Mark Twain'in söylediği bir söz var: 'sigarayı bırakmak kolaydır, ben birçok kez bıraktım'. Aynı şekilde Türk ordusu da demokrasiyi yeniden kurmanın kolay olduğunu, bunu birçok kez yaptığını söyleyebilir. Dolayısıyla bu çevrim sanki kurumsallaşmış gibiydi"[31] Gellner ayrıca Kemalist geleneğin reel ve pragmatist politikalarını överken, Marksist ideolojiyle ulusallık bilincini zamanla yitiren ülkelere karşın, Türkiye'nin herhangi bir doktrine bağlı olmayan geleneğinin istikrarından sözeder.

---

29 Gellner, a.g.e., s. 114

30 Gellner, a.g.e., s. 117

31 Ed: Sibel Bozdoğan – Reşat Kasaba, Türkiye'de Modernleşme Ulusal Kimlik, (çev. Nurettin Elhüseyni), 3.b., İst, Tarih Vakfı Yurt yay., 2005, s. 198

Gellner son bölümde Marksizmi yeniden eleştirisinin muhatabı yapar ve Anderson'un Marksist ideolojinin saf halesi nitelemesini benzer biçimde yineler. Tüm materyalist görünümlerine karşın bu ideolojinin de kendi ruhban sınıfını yarattığında ilişkin, SSCB örneğinin kendince başarısız yönlerini göstererek kanıtlamalar getirir.

Sonuç olarak Gellner milliyetçiliğin oluşma sürecini değerlendirirken maddi ve somut kategoriler kullandığından, eleştirisi bazı noktalarda Anderson'ın eleştiriler yaklaşımının önüne geçebilmiştir. Özellikle ulus-devlet yapısının kapitalist burjuva tarafından, gerek homojen bir emekçi kitlesi, gerekse de sınırları belli bir pazar ihtiyacının karşılığı olarak yaratıldığını ve milliyetçiliğin de ulus-devlet yapısının seküler ideolojisi olarak görülmesi gerektiğini söylediği satırlar bizce milliyetçiliği anlamada Anderson'dan daha sağlam bir zemine ayağını basar. Fakat Gellner, milliyetçi ideolojinin kaynağı olarak gösterdiği sanayi toplumunun başka türlü de örgütlenebileceğini asla düşünmez. Hatta hangi ekonomik örgütlenme olursa olsun, onun bu savı sanayi toplumunun mutlaka milliyetçi ideolojiyi barındıracağı savını kendinde taşır. Bir diğer eleştirilebilecek nokta ise, Gellner'in küreselleşen endüstriyel üretim sürecinin etnik kimlikleri yok ediyor oluşunu, bunun günün birinde milliyetçiliğin de yok oluşu demek olduğu biçiminde okuyup, bu açıdan olumlamasıdır. Eserlerinin yayınlanmasının üzerinden geçen on yıllar, tarihin Gellner'in düşündüğü gibi gelişmediğini bizlere göstermiştir. Gellner ise milliyetçiliği kapitalist örgütlenmenin içinde iş gören bir ideoloji olarak değerlendirmediğinden, kapitalist örgütlenmenin yayılmacı ideolojisi olarak zaman zaman milliyetçiliği kullanacağını hesap etmemiştir.

Son olarak Gellner, Marksist "sınıf" anlayışının ulusallık bağlamı dışında düşünülemeyeceğini söylese de, buna karşın bize milliyetçilikten çıkış için bir tutamak noktası vermez, pratik tavsiyesi dışında: "Kendinizi milli histerinin ele geçirdiği bir kitle içinde yanlış bir yüz, renk veya aksanla bulacak olursanız Tanrı yardımcınız olsun"[32]

Kaynaklar

http://www.cooper.edu/humanities/classes/coreclasses/hss3/e_renan.html, Ernest Renan, What is Nation?, edt. A. Zimmern

Ernest Gellner, Milliyetçiliğe Bakmak, (çev. Simten Coşar), 1.b., İst., İletişim yay., 1998

Benedict Anderson, Hayali Cemaatler, (çev. İskender Savaşır), 3.b., İst, Metis yay. 2004

August Thalheimer, Otto Bauer, Angelo Tasca, Faşizm ve Kapitalizm, (çev. Rona Serozan), 2.b., İst., Sarmal yay., 1999

Karl Marx, Friedrich Engels, Komünist Manifesto, (çev. Süleyman Arslan), Ankara, Bilim ve Sosyalizm yay., 1976

Ed: Sibel Bozdoğan – Reşat Kasaba, Türkiye'de Modernleşme Ulusal Kimlik, (çev. Nurettin Elhüseyni), 3.b., İst, Tarih Vakfı Yurt yay., 2005

Karl Marx, Kapital, (çev. Alaattin Bilgi), 7.b., Ankara, Sol yay., 2004

32 Gellner, a.g.e., s. 95

Özetler/Abstracts

Marx Düşüncesinde Soyutlama

- Engin Abat -

Özet: Bu makale, Marx'ın düşüncesinde yöntem ve soyutlama sorununun önemine odaklanmaktadır. Bu bağlamda, öncelikle, Marx'ın düşünsel serüveninin kısa bir betimlemesi sunulmaktadır. Böylelikle onun hangi sorunları kendisine dert edindiği bir süreç içinde görülebilecektir. Bir filozof olarak Marx, Hegel ile ilişkisini hiçbir zaman kopartmamıştır. Bu yazı, Marx'ın (özellikle Grundrisse'de) Hegelci düşünce biçimini nasıl yeniden dönüştürmek istediğini ve Hegel ile bitmek bilmeyen diyalogunu göstermek arzusundadır. Öte yandan Marx'taki Hegel teması ve Marx'ın soyutlama süreci, Marx sonrası düşünürlerce de sıklıkla ele alınmıştır. Yazının son kısmı/bölümü Marx sonrası düşünürlerin kısa bir tasnifinin ardından, Georg Lukács ve Louis Althusser'in Marx'ta neyi ön-plana çıkardıklarını vurgulamaktadır. Yine bu noktada Hegel hesaplaşmasının devam etmesi, Hegel ve Marx ilişkisinin yeniden düşünülmesi gerektiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Karl Marx, G. W. F. Hegel, Louis Althusser, Georg Lukács, Marxizm, soyutlama, diyalektik, bütünsellik (totalitat), yöntem.

Abstraction in Marx' Thought

Abstract: This article focuses on the importance of method and abstraction issue in Marx's thought. In this context, first of all, a short description of Marx's intellectual development is presented. In this way, the problems concerned by Marx are demonstrated through a process. As a philosopher, Marx never broke off the relation with Hegel. This study aims to show how Marx wanted to reconvert the Hegelian way of thinking (especially in Grundrisse) and his everlasting dialogue with Hegel. On the other way, Hegel theme and abstraction process in Marx's thought are handled by subsequent philosophers frequently. Final part of the study, after a basic classification of post-Marx philosophers, stresses what Georg Lukács and Louis Althusser highlighted in Marx. At this point continuing Hegel debate, points out the necessity of rethinking Hegel-Marx relation.

Keywords: Karl Marx, G. W. F. Hegel, Louis Althusser, Georg Lukács, Marxism, abstraction, dialectic, totality (totalitat), method.

Benedict Anderson ve Ernest Gellner Bağlamında Milliyetçilik Teorilerinin İncelenmesi

- E. Aras Ergüneş -

Özet: Bu çalışmada milliyetçilik tartışmalarının iki önemli ismi olan Ernest Gellner ve Benedict Anderson'ın görüşleri bağlamında milliyetçilik teorilerinin günümüzdeki görünümleri ele alınacaktır. Her iki düşünürün de milliyetçilik olgusuna nasıl yaklaştıkları ve milliyetçilik teorilerine getirdikleri çözüm arayışlarının, günümüz toplumları açısından yeterli olup olmadığı tartışılmaya çalışılacaktır.

An Inquiry on theories of nationalism of Benedict Anderson and Ernest Gellner

Abstract: This paper is discussing the theories of nationalism within the context the ideas of Ernest Gellner and Benedict Anderson. Accordingly, this paper trying to bring into question about capability of Gellner's and Anderson's approaching to theories of nationalism and their own solutions to overcome it.

Büyüsü Bozulan Dünyada Sanat ve Teori

- Kurtul Gülenç -

Özet: Çoğu zaman Descartes'la başlatılan Batı akılcılığı, anlam ve değer yüklü geleneksel düzeneği yavaş yavaş yok ederek her şeyin hesaplanabilir kılındığı, egemenlik ve güç ilişkilerince belirlenen yeni bir hayat düzeneği yaratmıştır. Bu yeni düzenekte dünya büyüsünden tamamen arındırılmıştır. Bu çalışmada büyüsü bozulan dünyayı yeniden büyüleyebilecek olanakları içerdiği ileri sürülen sanatsal boyut Herbert Marcuse'nin perspektifi üzerinden analiz edilecektir. Bu çerçevede ilk olarak Marcuse'nin temel entelektüel yönelimi açıklanacak, daha sonra Marcuse'nin "Alman Sanatçı Romanı" başlıklı çalışmasındaki sanata ve sanat yapıtının işlevine ilişkin fikirleri üzerinde durulacak ve son olarak düşünürün "Kültürün Olumlayıcı Karakteri" makalesinde ortaya koyduğu kültür ve sanat eleştirisi aracılığıyla sanat ve teori arasında beliren gerilim aydınlatılacaktır. Böylelikle Marcuse'nin sanat hakkındaki fikirlerinin ne tür dönüşümler geçirdiği gösterilerek dünyayı yeniden büyüleme yolunda sanat ve teori arasındaki gerilimli ilişkinin işlevi gözler önüne serilecektir.

Anahtar Kelimeler: sanat, kültür, dünya, özgürleşim, eleştirel teori, akıl, ruh.

Art and Theory in a Disenchanted World

Abstract: Western rationalism, which is often traced back to Descartes, has slowly annihilated every value-laden and meaningful traditional arrangement by creating a new order determined by sovereignty and relations of power. In this new arrangement, the world has been completely disenchanted. This study seeks to analyze art, which is seen as offering possibilities for the re-enchantment of the world, from Herbert Marcuse's perspective. After dealing with the basic intellectual orientation of Marcuse, the study will focus on his ideas on art and artistic work in his "German Artist Novel" and illuminate the tension between art and theory which has been put forward in his article "The Affirmative Character of Culture" through the criticism of culture and art. In this way, the transformation of Marcuse's ideas on art will be demonstrated and the function of the tension between art and theory in the re-enchantment of the world will be emphasized.

Keywords: art, culture, world, liberation, critical theory, reason, soul.

Yeni Kapitalist Dünyada Yazarın / Sanatçının Bir Portresi

- Özcan Yılmaz Sütçü -

Özet: Batı düşünce tarihinde Platon'la birlikte devletin çıkarı için sanatçı ya da yazarın konumunun ne olmasının gerektiği konusu tartışmaya açılmıştır. Platon Devlet eserinde, mevcut düzene eleştirel bakan sanatçı veya yazara yaşam şansı sunmamıştır. Sanatçı/ yazar ve devlet arasındaki bu kırılma noktasıyla, kapitalist dünyada yazarın/sanatçının konumu farklı bir yöne evrilmiştir. Antik Yunanda devletten kovulan sanatçı/yazar, günümüzde bir tercihle karşı karşıya kalmıştır. Benjamin'e göre burjuva sanatçısı mevcut sistemin sözcüsü olduğundan tercih yapamayarak bir "araç" haline gelmiştir. Kapitalist ortamda tercihi yapabilen tek kişi "devrimci sanatçı/yazar"dır ve onun tercihi de sınıf mücadelesinden yana olmuştur. Sınıf mücadelesine ilişkin bu tercih, sanatçı/yazara yeni bir görev yüklemiştir. Benjamin'e göre sanatçı/yazarın bu görevi, egemen güçlerle toplumsal ilişkiler arasındaki çelişkiyi ortaya koymaktır. Bu çelişkiyi ortaya koymak dolaylı yoldan sanatçıya/yazara toplumda dönüştürücü bir görev yüklemiştir. Bu anlamda sanatçı/yazarın topluma katkısı, doğrudan doğruya iletilebilir bir içerik değil, tersine dolaylı bir şeydir yani "eleştiri"dir. Bu makalede devrimci bir sanatçı/yazarın mevcut egemen güçlere ilişkin yazarın alacağı eleştirel pozisyon farklı boyutları ile tartışılmaktadır.

Anahtar sözcükler: Devrimci sanat/yazar, kapitalizm, üst yapı, edebiyat, edebiyat tekniği, edebiyat eleştirisi.

A Portrait Of Author/Artist In The New Capitalist World

Abstract: In the history of Western thought, the topic concerning artist for the state interest or what the author's position should be has been opened for discussion with Platon. Platon did not provide a chance for life to the artist or author who is critical to current system in his work Republic. With the breaking point between artist/author and the state, the position of the artist/author has evolved in a different direction in the capitalist world. The artist/author expelled from the state in ancient Greece has faced with a preference today. According to Benjamin, because the burgeois artist is the spokesman of the current system, he/she has become a "tool" by not having a preference. The only person capable of preference in the capitalist environment is "revolutionist artist/author" and his/her preference has taken side with class conflict. This preference in regards to class conflict has attributed a new task to artist/author. According to Benjamin, this task of artist/author is to reveal the contradiction between dominant power and social relationships. Revealing this contradiction indirectly attributed a converter task to artist/author in society. In this sense, the contribution of artist/author is not a content delivered directly but on the contrary something indirect which is criticism. In this article, the critical position that artist/author takes regarding dominant power has been discussed with its different aspects.

Keywords: Revolutionist artist/author, capitalism, superstructure, literature, literary technique, literary criticism.

Richard Rorty'nin John Dewey Okuması Üzerine Bir Değerlendirme

- Emre Öztürk -

Özet: John Dewey ve Richard Rorty pragmatizmin kendi dönemlerindeki en etkili isimleridir. Dewey pragmatizme geniş bir uygulama alanı açmakla, Rorty onu günümüz tartışmalarına uyarlamakla önemli başarılar sağlamışlardır. Rorty, "bir pragmatist olarak", Dewey'in izinden gitmiş ve Dewey'in mevcut felsefi iklime uyarlanabilir yönlerini öne çıkarmıştır. Ancak Rorty'nin Dewey'le postmodern gündem arasında köprü kurma girişimi veya büyük oranda Dewey'den hareketle inşa ettiği neopragmatist bakış açısı, kimi konularda Dewey'den uzaklaşan yönlere de sahip olmuştur. Bu makalenin temel amacı, Rorty'nin Dewey'i yorumlama tarzından yola çıkarak Dewey'in söz konusu yoruma ne ölçüde uyarlanabilir olduğunu sorgulamaktır. Bu çerçevede, makalemizde, Rorty ve Dewey arasındaki ayrışmanın en hissedilir olduğu, "bilim", "yöntem" ve "dil" gibi belli konu başlıkları üzerinde durulmuş, her iki düşünürün birbirleri karşısındaki güçlü ve zayıf yönlerini yansıtmak da hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: John Dewey, Richard Rorty, pragmatizm, bilim, yöntem, dil.

A Consideration On Richard Rorty's Reading of John Dewey

Abstract: John Dewey and Richard Rorty are the most influential names of pragmatism in their periods. Dewey and Rorty have made substantial success by opening a wide application area to pragmatism and by adapting it to the current discussions, respectively. Rorty, "as a pragmatist", follow Dewey's lead and highlighted the adaptable sides of Dewey to current philosophical course. However, Rorty's attempt to forge a link between Dewey and postmodern agenda or his neopragmatist perspective stemming from pragmatists, has some deviations from Dewey in some ways. The main aim of this article, based on Rorty's interpretation style of Dewey, is to question to which extent Dewey is adaptable to this interpretation. In this context, we have pointed out certain issues such as "science", "method" and "language", which constitute the most perceivable parts of the deviation between Dewey and Rorty, and aimed to reflect the strong and weak sides of both thinkers against each other.

Keywords: John Dewey, Richard Rorty, pragmatism, science, method, language.

Marx'ta Yabancılaşma ve İnsan Doğası Kavramı Bağlamında Etik Antropoloji

- Sema Sökmen -

Özet: Bu makalede Marx'ın çalışmalarında "insan doğası" kavramının yeri ve Marx'ta etik bir değerlendirmenin imkanı birtakım düşünürler yoluyla açımlanmaya çalışılır. Norman Geras'ın Marx ve İnsan Doğası, Alan G. Nasser'ın Marx'ın Etik Antropolojisi eserleri özellikle incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Marx, Geras, Nasser, İnsan Doğası, Etik.

Marx' Ethical Anthropology in The Context of Alienation and Human Nature

Abstract: In this article the place of the concept of "human nature" in Marx' works and the possibility of an ethical evaluation for Marx are tried to be explicated through some philosophers. Norman Geras' work Marx and Human Nature and Alan G. Nasser's work Marx' Ethical Anthropology are especially investigated.

Keywords: Marx, Geras, Nasser, human nature, ethics.

Sartre'ın Marksist Estetik Kurama Katkıları ve Marksist Bir Sanat Yapıtı Olarak *Seremoni* Filmi

- Metin Bal -

Özet: Bu makale üç bölümden oluşur. İlk bölümde Marksist estetik kuramın tanımlayıcı özelliklerinin bir kısmı belirlenir. Bunun ardından, Sartre'ın Marksist estetik kurama katkısı ortaya konulmaya çalışılır. Son olarak, Marksist bir sanat yapıtı olarak Claude Chabrol'un Seremoni filminin bir çözümlemesi yapılır.

Anahtar Sözcükler: Marksist estetik kuram, Jean-Paul Sartre, sanat, edebiyat, *Seremoni*.

Sartre's Contribution To The Marxist Aesthetic Theory And The Film *La Cérémonie* as a Marxist Work of Art

Abstract: This article is composed of three parts. In the first part some of the characteristics essential to the Marxist aesthetic theory are determined. After this, Sartre's contribution to the Marxist aesthetic theory is tried to be presented. Finally, an analysis of Chabrol's film *La Cérémonie* is made.

Keywords: Marxist aesthetic theory, Jean-Paul Sartre, art, literature, *La Cérémonie*.

Önceki sayıların içeriği

58: Anarşizm

Seçkin Sertdemir: Miguel Abensour'da anarşik demokrasi fikri. Carl Levy: Gramsci'nin kültürel ve politik kaynakları: hapishane yazılarında anarşizm. Melike Durmaz: Bir bilim anarşisti olarak Paul K. Feyerabend ve Feyerabend için aristotelesçi sağduyunun bilimdeki önemi. Gregor Kritidis: "Gözyaşları bir gün öcünü alır" yunanistan'daki anarşizminin rönesansı üzerine. Kemal Bakır: Pyotr A. Kropotkin ve anarşist etik. Yağız Alp Tangün, A. Hıdır Eligüzel: Anarşizmlere köprüler kurmak: anarşist adalar modeli. Richard Saage: Özeleştirel vizyona sahip bir ütopya: mülksüzler romanı. Cengiz İskender Özkan: Epistempolojik anarşizm: Paul K. Feyerabend. Metin Bal: Felsefi dayanaklarıyla ortaçağda sanat. Mehmet Ali Sarı: Hegel felsefesinde bilinç: bilincin kendine yolculuğu. Efe Baştürk: Demokrasi üzerine yeniden düşünmek: Ranciere'in siyaset felsefesinde demos, polis ve eşitlik. Kasım Moninov: Rus felsefesinin tarihsel gelişimi ve genel karakteristikleri. Alfred Schmidt, Adolfo Vazquez: Günümüzde materyalizm. Christiane Vollarie: Estetik Anarşi. Paul Le Blanc: Anarşist meydan okuma. Tarihsel Eleştirel Marksizm Sözlüğü: Anarşizm, anarko-sendikalizm.

57: Uluğ Nurku

Uluğ Nutku: Kant'ın doğaya yasa yazdıran aşkın öznesinin apriori'si. Sinan Özbek: Uluğ nutku'nun "sanki var" üzerinden inanmayı kurması, inanma üzerinden de insanı açıklamasının çıkmazı üzerine. Hülya Can Nutku: Antinomi görünümündeki a porialar. Taylan Altuğ: Uluğ bey / düşünür. Yasin Ceylan: Filozof ve hayat. Recep Ercan: Uluğ nutku'nun insan felsefesi bağlamında eğitim olgusuna bakışı. Engin Delice: Uluğ nutku'nun uslamlamasının kavramsal formu. Güçlü Ateşoğlu: Homo homini faber: uluğ nutku'nun düşünce ufku üzerine değinmeler. Mehmet Elgin: Uluğ nutku'nun insan anlayışına evrimsel yaklaşım. Derya Bayrı Mengilli: Nutku'nun insan anlayışına genel bakış. Semir Temiz: Uluğ nutku'nun ekolojik sorunlar üzerine düşünceleri. Özlem Duva: Yargılayan ve yargılarda ortaklaşabilen bir varlık olarak homo juridicus. Betül Çotuksöken: Francis bacon'ı yorumlamak. Recep Ercan: Türkçe felsefenin gezgin filozofu: uluğ nutku. Deniz Kanıt: 'Sanki var' inancının felsefi bilgisi üzerine. Sevinç Türkmen: Anlam ve değer sorunu açısından felsefe. Aytekin Keskin: Ölenin ardından veya dilin kültürelliği. Tüten Anğ: Mengüşoğlu'nun felsefesinin temel tutamakları. Faik Kanatlı: Felsefe dili. Yusuf Çotuksöken: Yunus'ta 'barış' ve barışın olmazsa olmazı 'sevgi'. Ferhat Ağırman ve Fatih Öztürk: Günümüz epistemolojisinde a priori problemi. Özdemir Sat: Uluğ nutku'da bilme ve inanma kavramları. Nebil Reyhani: Felsefenin izinde.

56: Sosyal Hareketler

Sinan Özbek: Komünal eylemin ve ahlakın ortak temeli. Wolfgang Fritz Haug: Marksizmde filozof olmak kolay mı? Frieder Otto Wolf: Kadın hareketi ve felsefe: bir karşılaşmamanın gözden geçirilmesi. Alf Gunvald Nilsen ve Laurence Cox: Bir marksist toplumsal hareketler teorisi neye benzeyecek? Iris Marion Young: Sosyal hareketler ve farklılık yaklaşımları. Özlem Duva: Farklı Spartaküs anlatılarının ortak karakteri olarak erkek(si)lik ve iktidar. Selda Salman: Hegel'de etik yaşam (Sittlichkeit) ve toplumsal hareketlerin imkânı üzerine. Irmak Güngör: Hannah arendt: politikanın varlık nedeni olarak özgürlük. Nazile Kalaycı: "Parrhesia" ve "sıradan kötülük" bağlamında sokrates ve eichmann. Aylin Kılıç Cepdibi: Hepimiz oidipus'uz! insanlık durumuna platon'un verdiği yanıta hannah arendt'in yanıtı. Lale Levin Basut: Aristoteles'te özel bir koinonia türü olarak prote philia.

Gelecek sayı:
Zihin Felsefesi
yazıların son teslim tarihi: 01. 02. 2015

ISSN:1309-9175